الشخصية المبدعة

كيف تكون مبدعاً في حياتك

نصر هرمز



الشخصيّة المبدعة

الشخصيّة المبدعة

تأليــف
نصر جورج هرمز عفان

تدقيق لغوي
ياسر سلامة



الطبعة الأولى

٢٠٠٣-١٤٢٣هـ

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٣/١/٢٥)

١٥٥,٢
هرم هرمز، نصر جورج
الشخصية المبدعة / نصر جورج هرمز
.- عمان : دار عالم الثقافة، ٢٠٠٣
( ) ص
ر.إ.: ٢٠٠٣/١/٢٥
رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر ٢٠٠٣/١/٢٨
الواصفات : /علم النفس الفردي// الشخصية/

☐ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

البريد الإلكتروني : alamthaqafa@hotmail.com

دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع

عمان – العبدلي – عمارة جوهرة القدس

تلفاكس ٤٦١٣٤٦٥ – ص.ب ٩٢٧٤٢٦ – الرمز البريدي ١١١٩٠ عمان / الأردن

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة:-

إن الإنسان صاحب التفكير المبدع له دور كبير وهام في تقدم المجتمع ورقيّه، وفي المجالات كافة، في التعليم، والصحة، والفضاء، والعلاقات الاجتماعية، والعلوم المختلفة. وبشكل عام فإن التفكير الإبداعي هو المسؤول وبشكلٍ أساسي عن الحضارة الإنسانية الراهنة وما ستكون عليه هذه الحضارة في المستقبل البعيد.

وإذا كان الإبداع يؤدي إلى تميّز مجتمع عن مجتمع آخر، فإن دوره وتأثيره لا يقتصر على ذلك فقط، وإنما يؤدي أيضا إلى تميّز فرد عن آخر، من حيث كونه يضيف شيئاً جديداً وهاماً إلى المعرفة الإنسانية، فيفيد بذلك نفسه ومجتمعه من حوله. لذا أصبح هذا الإبداع ضرورة لازمة لشخصية الإنسان، وفي كافة المجالات والظروف. ورغم هذه الضرورة الكبيرة للإبداع، فإن غالبية الأفراد في المجتمع المعاصر ينظرون إلى الإبداع من حيث كونه سمة للآخرين من حولهم ولا يعتقدون أنّ بإمكانهم أن يصلوا يوماً ما إلى التفكير الإبداعي. في حين أن كل ما علينا فعله هو أن نكتشف القدرات الكامنة فينا والمهملة منذ وقت طويل، فمعرفة الذات تقودك إلى تحكمك في عقلك وجسمك، وسيطرتك عليهما لتحقيق قمة الأداء وإنجاز الأهداف المرجوة. لذا أنت بحاجة ماسّة إلى هدم هذا الاعتقاد السلبي نحو شخصيتك، وأن تحل محله اعتقاداً بناءً بقدرتك على أن تكون مبدعاً.

ولأهمية الإبداع وضرورته في الحياة بمجالاتها المختلفة، انصبَّ الاهتمام الكبير منذ فترة ليست بالقصيرة على هذا الموضوع الحيوي، وشمل هذا الاهتمام الكيفية التي يمكن أن توصّل الإنسان – أي إنسان– للإرتقاء بفكره إلى مستوى التفكير المبدع، وما هي السبل الكفيلة بتحقيق هذه الغاية السامية؟ وهل أن الإبداع مقتصر على فئة من الناس دون غيرها؟ وكيف يمكن للمبدع نفسه أن يضاعف من قدراته الإبداعية؟. هذه الأسئلة، وأسئلة كثيرة غيرها، سنحاول الإجابة عليها – عزيزي القارئ– في ثنايا هذا الكتاب الذي بين يديك. آملين أن تحقق أكبر استفادة ممكنة من قراءتك له، وأن نكون قد سلّطنا الضوء على أهم خصائص ومميزات التفكير الإبداعي، والاستراتيجيات الضرورية للوصول إلى هذا التفكير المبدع، والنتائج المترتبة عليه، وكذلك أهم العقبات التي تعترض طريق المهتمين في رحلتهم إلى الإبداع.

المؤلف

ما المقصود بالإبداع؟

ورد في **(لسان العرب)** تعبير بدع الشيء يبدعه بمعنى أنشأه وبدأه، وأبدع الشيء بمعنى اخترعه على غير مثال. وفي قاموس **(ويبستر)** وردت كلمة الأبداع بمعنى القدرة على الخلق أو الإيجاد.

أمّا من الناحية الاصطلاحية فإن مهمة الباحث عن عبارة واضحة تلخص معنى الإبداع وتكشف عن الأساليب الممكنة لتنميته ورعايته، قد لا تنتهي إلى نتيجة شافية، نظراً للتباين الهائل بين النظريات التي تناولت الإبداع. هناك مثلاً، مدرسة **(اوسبورن – بافلو)** التي تعدّ عملاً كالتعرف على مفتاح الإضاءة في غرفة مظلمة إبداعاً، وتنظر لاستراتيجيات حل المشكلة الإبداعي نظرة عقلانية وواقعية، وبالتالي يمكن تعليمها لأي شخص. وفي المقابل هناك النظرية التقليدية القديمة/الجديدة التي ترى في الإبداع قوى خارجية وخارقة ولا عقلانية، وبالتالي لا يمكن قياسه أو تعليمه.

وبين النظرة المحافظة والنظرة المتحررة، تقع اتجاهات القياس النفسي والتحليل النفسي، والاتجاهات المعرفية، والسلوكية، والتاريخية، واتجاه السمات الشخصية، والدافعية. وهناك من يميز بين نوعين من الإبداع: شخصي يمكن تعليمه لأيٍّ كان، وحضاري يسلتزم وجود موهبة أو قدرة عقلية عالية، وفي الحالتين ينظر لإبداع كظاهرة متطورة بدءاً من مرحلة الرضاعة. وفي الوقت الذي يحشد أصحاب اتجاه القياس النفسي طاقاتهم للبرهنة على إمكانية قياس الإبداع بأدوات موضوعية وصادقة، هناك فريق آخر يعد ذلك أشبه بالخيال.

وخلال العقود القليلة الماضية اتسعت دائرة البحوث ودراسات الإبداع، وتجاوزت الدوائر التربوية، وربما سبقتها في ذلك المؤسسات الصناعية والتكنولوجية والمالية، وتناولت الدراسات محاور عدة من بينها:

- تعريف الإبداع.
- قياس الإبداع ومستوياته.
- تعليم التفكير الإبداعي وحل المشكلات.
- خصائص الأشخاص المبدعين والمناخ الإبداعي والنواتج الإبداعية.
- العلاقة بين الإبداع والذكاء والموهبة والدافعيّة والخبرة السابقة والقيادية والصدفة والإيحاء.

وتشير المراجع المختلفة إلى أن الإبداع مفهوم مركب من مفاهيم علم النفس المعرفي، اختلف الباحثون المتخصصون في تعريفه لدرجة أنه ربما يصعب حصر التعريفات المتناثرة. ويرى **(موني)** أن هناك ثمانية وعشرين تعريفاً على الأقل، وقد تصل بشيء من التوسع إلى خمسين تعريفاً أو أكثر. وفي مرجع آخر كشفت مراجعة للمواد المكتوبة حول تعريف الإبداع عن وجود خمسين و ستين تعريفاً. كما وجد أن هذه التعريفات يمكن تصنيفها ضمن أربعة اتجاهات رئيسية، وهي:-

- تعريفات محورها الإنسان المبدع بخصائصه الشخصية والتطورية والمعرفية، ويتبناها علماء نفس الشخصية.
- تعريفات محورها العملية الإبداعية ومراحلها وارتباطها بحل المشكلات وأنماط التفكير ومعالجة المعلومات ويتبناها علماء النفس المعرفيون.

- تعريفات محورها النواتج الإبداعية والحكم عليها على أساس الأصالة والملاءمة.

وهذه التعريفات هي الأكثر شيوعاً لأنها تعكس الجانب المادي والملموس لعملية الإبداع، وهذا هو جوهر مفهوم الإبداع الكلاسيكي.

ويمكن التوفيق بين هذه الاتجاهات إذا اعتمدنا أحد التعريقين التاليين للإبداع بالمفهوم الكلاسيكي.

أ- الإبداع مفهوم من مفاهيم علم النفس المعرفي يضم سمات استعدادية معرفيّة وخصائص انفعالية تتفاعل مع متغيرات بيئيّة لتثمر ناتجاً غير عادي تتقبله جماعة ما في عصر ما لفائدته أو تلبيته لحاجةٍ قائمة.

ب- الإبداع مزيج من القدرات والاستعدادات والخصائص الشخصية التي إذا ما وجدت في بيئة مناسبة يمكن أن ترقى بالعمليات العقلية لتؤدي إلى نتاجات أصيلة وجديدة سواء بالنسبة لخبرات الفرد السابقة أو خبرات المؤسسة أو المجتمع أو العالم إذا كانت النتاجات من مستوى الاختراقات الإبداعية في أحد ميادين الحياة الإنسانية.

أما الإبداع بالمفهوم التربوي فقد عرفه **(تورنس)** على النحو التالي:-

التعليم الإبداعي عملية تساعد المتعلم على أن يصبح أكثر حساسية للمشكلات وجوانب النقص والثغرات في المعرفة أو المعلومات واختلال الانسجام، وتحديد مواطن الصعوبة وما شابه ذلك، والبحث عن حلول، والتنبؤ، وصياغة فرضيات واختبارها، وإعادة صياغتها أو تعديلها؛ من أجل التوصل إلى نتائج جديدة ينقلها المتعلم للآخرين.

السمات الذهنية للشخصية المبدعة

لا شك في أن الشخص المبدع يحمل ذهنه مجموعة من الخصائص التي تميزه، ويتفرد بها عن سائر النمطيين. والأنشطة الذهنية التي يمتاز بها الشخص المبدع هي:-

١- **الاستيعاب التلقائي:** فالمبدع شخص يعرف كيف ينتقي الخبرات التي تلائم مزاجه ومستوى عقله ونوعية القدرات الخاصة التي يتمتع بها. وهو في نفس الوقت قادر على هضم الخبرات التي يقوم بانتقائها. أضف إلى ذلك، أن ما ينتقيه المبدع، من خبرات يشكل تغذية لبؤرة خبريّة تتكوّن لديه، فتزداد قوة ونموًّا، أو بتعبير أصح، إنّ ثمة ما يشبه الكائن الحيّ الخبري يتكوّن لدى المبدع. فيقوم بتغذيته حتى يضطلع بالأعمال الإبداعية.

٢- **الخيال الخصب:** ومن الخصائص العقلية لدى المبدع تمتعه بالقدرة التخيلية الخصبة. وهكذا نجد أن الأخيلة الجديدة التي يصطنعها تعمل على مضاعفة حجم ونوعية الكائن الخبري الذي تأتّى له.

فبينما يكون الاستيعاب الانتقائي عامل تغذية من الخارج، فإن الخيال الخصب بما يقدمه من أخيلة تتعلق بالمضمار الذي يهتم به الشخص المبدع يشكل تغذية من الداخل. وبتعبير آخر، فإن القوام أو العالم الداخلي للشخص المبدع يكون نشيطاً إلى درجة عدم اعتماده على ما يتلقاه من مقومات خبرية من الواقع الخارجي. فما يتلقاه المبدع من مقومات خارجية يضاعف بواسطة الخيال فتثري الحياة العقلية للمبدع.

٣- **القدرة على التحليل والتركيب والتجريد والتعميم:** فالشخص المبدع يعمل على تحليل المركبات إلى عناصرها الأولية. فالفيلسوف مثلاً، يتناول الفكرة المركبة فيحللها إلى مقوماتها ويلقي الضوء على تلك المقومات، ويكشف عما يقوم بينها من علاقات متباينة. ولكنه لا يكتفي بعملية تحليل المركب إلى عناصره الأولية، بل يقوم بإعادة تركيب تلك العناصر الأولى في مركبات جديدة لم تكن موجودة من قبل.

وكذلك فإن المبدع يستطيع أن يربط بين الأشياء المبعثرة في حزمة واحدة، وذلك بعد وقوفه على صفة أو صفات مشتركة بين تلك الأشياء التي كانت مبعثرة من قبل. ومعنى هذا، أن المبدع يتمتع بالقدرة على التجريد، أي رد الكثرة إلى القلة، والتعميم من المحسوسات إلى المجردات. ولقد كان من إبداعات الإنسان منذ القدم رد جميع الاشجار التي وقع عليها بصره إلى مفهوم واحد هو الشجرة.

وهكذا نجد أن المبدع ينتقل من مستوى المحسوس إلى مستوى المعقول. ولكنه بعد التجرد من مستوى المحسوسات يتناول المعقولات ذاتها فيعمل فيها ذهنه بحيث يصل إلى مستويات عقلانية جديدة.

٤- **القدرة على النقد:** والنقد المقصود ذو شعبتين: إحداهما الوقوف على القصور أو الخطأ، والثانية الوقوف على البديل المقترح للحلول محل ما يحذف أو يعدل. وهذا يعني أن ثمة نوعين من النشاط الذهني يقوم بهما المبدع: نوع سلبي هدام، وآخر إيجابي بنّاء.

ولا يقتصر المبدع على نقد الآخرين، بل هو ينقد نفسه بصفة مستمرة. وقد يكون هذا هو سر التطور المستمر للعمليات الإبداعية التي يضطلع بها الشخص المبدع. فهو لا يخجل إذا ما اكتشف عيوبا معيّنة فيما انتهى إليه من نشاط إبداعي. وإذا كان هذا هو حاله إزاء نفسه، فأن حاله أيضاً إزاء الآخرين الذين يهتم بأعمالهم وأنشطتهم.

٥- **النشاط الإبداعي اللاشعوري:** فالشخص المبدع يتمتع بشعور خصب. فهو في نومه واستغراقه فيه لا يكون خامل الذهن، بل لعله في النوم أكثر نشاطاً ذهنياً مما عليه حاله في يقظته.

والواقع أن الكثير من الأنشطة الإبداعية قد تبلورت لدى المبدعين وهم مستغرقين في النوم أو وهم يلهون. ولعلهم وهم في وعيهم يكونون مجرد مترجمين لما اكتمل وتبلور واختمر في عقلهم غير الواعي. أو بتعبير آخر لعلهم في نشاطهم الإبداعي يكونون مرتفعين بمستوى ما توصلوا إليه وهم في حالة اللاشعور ويطفون به إلى سطح الشعور فيجسدونه بوسيلة أو أخرى من وسائل التعبير أو الإبانة.

الإبداع للجميع

اتجهت التصورات الجديدة للإبداع إلى أن جميع الناس يمتلكون كل القدرات والسمات اللازمة للإبداع، ولكن بقدر يتفاوت من فرد إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى. وأنه ليس هناك اختلاف بين الناس إلاّ في درجة وجود هذه القدرات والسمات عندهم. وبعبارة أخرى فالفروق الفردية الموجودة بين الأفراد والجماعات هي فروق في الدرجة لا في النوع، أو فروق كميّة وليست كيفيّة. وهذا ما ينطبق على المبدعين كذلك، فالقدرات التي يتمتعون بها موجودة عند سائر الناس أيضاً. لكن المبدعين حباهم الله القدير بقدر كبير من هذه القدرات نفسها.

وحين استقر هذا التصور الجديد عند علماء النفس لم يعد من الضروري أن يكون المرء مبدعاً بذاته كي يدرس الإبداع، كما لم يعد من المستحيل محاولة دراسة القدرات الإبداعية عند غير المبدعين، ما دامت هذه القدرات موجودة بقدر ما عند كل الناس الذين يتدرجون على مقياس متصل الدرجات. إذ يوجد الموهوبون والعباقرة على أحد طرفيه، كما يوجد الذين خلو إلا من قدر ضئيل من هذه القدرات على الطرف المقابل، بينما سائر الناس يتوزعون بين هذين الطرفين. ويمكن القول أن ثلثي الناس تقريباً يدورون حول المتوسط، والثلث الباقي ينقسم إلى نصفين، يتدرج كما منهما قرباً أو بعداً من الطرف الخاص بالعباقرة والموهوبين، أو من الطرف الخاص بالخاملين.

والتصور السابق الذي يُسمى اصطلاحاً عند علماء النفس بـ **(التوزيع الاعتدالي)** قد ساد أولاً في مجال القدرات العقلية – كالذكاء مثلاً–

منذ حوالي نصف قرن من الزمان، ولكنه لم يستخدم في مجال الإبداع إلا ابتداءً من منتصف القرن الحالي.

والواقع أن هذا التصور هو مجرد تصوير عام، أما تحديد من هم المبدعون في المجالات المختلفة، فلا يزال موضع خلاف بين العلماء. فبينما نرى رأياً يقول باقتصار تحديد المبدعين على أعلى مستوى منهم، أي أولئك الذين يخترعون أشياءً جديدة تماماً، نرى رأياً آخر مخالفاً يقول بأن هذا النهج لا يؤدي إلى المحك الحقيقي للإبداع الذي يميز بين مستويين للإبداع، **الأول:** المستوى الرفيع، وهو الذي يمثل أولئك الذين يدخلون بعض العناصر الجديدة، أو يستخدمون منهجاً جديداً نسبياً لدراسة مشكلة ما. **والثاني:** هو المستوى الأدنى من ذلك، ويشمل أولئك الذين يستخدمون شيئاً كان موجوداً من قبل استخداماً جديداً على نحوٍ ما.

مراحل العملية الإبداعية

بالرغم من تنوع الاتجاهات حول ما يعنيه تعبير **(العملية الإبداعية)**، فإن الاتجاه التقليدي يصف هذه العملية بدلالة مجموعة من الخطوات أو المراحل التي تختلف من باحث لآخر. ويعد التحليل الذي قدمه **(والس)** من أكثر التحليلات شيوعاً في الأدب التربوي حول الإبداع. وبموجب هذا التحليل تنقسم العملية الإبداعية إلى خمس مراحل:

أولاً: مرحلة الإعداد:

من النادر أن يتوصل أحد إلى تحقيق اختراق إبداعي دون أن يكون قد اجتاز مرحلة إعداد وتحضير صعبة. وفي معظم الحالات تتطلب مرحلة الإعداد إنجاز خطوتين هامتين هما:

- □ التعريف الواضح والمحدد للمشكلة التي يتطلب حلّها اختراقاً إبداعياً.
- □ جمع وتنظيم ما قد يلزم من معلومات حول المشكلة، قد لا تكون متوافرة ضمن الإطار المرجعي أو المعرفي للفرد.

وعلاوة على ذلك، يتطلب الإعداد الجاد للعمل الخارج القيام بما يلي:

- – صياغة استنتاجات أولية عامة بناءً على المعلومات المتوافرة أو التي يمكن الحصول عليها في الخطوة الثانية.
- – فحص الاستنتاجات العامة بتوسيع دائرة البحث التمهيدي، ومراعاة عامل التوفيق بين دقة التعميم وموضوعيته وبين الجانب الاقتصادي والعملي. وترجع أهمية هذه الخطوة إلى أنها تقود– على الأرجح– إلى اكتساب معلومات هامة تساعد في صياغة

فرضيات جديدة تزداد صعوبة مع تجاوز الاستنتاجات أو الصياغات السببية المألوفة لتفسير المشكلة.

ثانياً: مرحلة الاحتضان:

هي مرحلة تعقب عدة محاولات يائسة للتوصل إلى حل خارق للمشكلة بعد التفكير في كل الاحتمالات الممكنة. وفي هذه المرحلة قد يلجأ الباحث إلى عدة أساليب لتحويل انتباهه الواعي عن المشكلة، كأن يتمشّى أو يذهب للسباحة أو اصطياد السمك أو النوم أو الاستحمام أوالانشغال بموضوع آخر.

ثالثاً: الإصرار والمثابرة:

إن مراجعة سِيَرِ العظماء الذين قدموا للبشرية ما يستحق عدّه اختراقاً إبداعيا في العلوم والفنون، تكشف بوضوح أهمية توافر مستوى رفيع من الإصرار والمثابرة خلال مرحلة اختزان الفكرة وبعدها. فقد أمضى **(آينشتين)** أربعة عشر عاماً وهو يطور اختراقه الأول في بحثه عن النظرية النسبية الذي نشره عام ١٩٠٥م، وقبل أن يصبح نجماً عالمياً وينال جائزة نوبل عام ١٩٢٢م، كان عليه أن يخوض مواجهات جادة مع أشهر الفيزيائيين المعاصرين له من الذين عارضوا نظريته أو لم يعيروها اهتماما يذكر أمثال **(ماخ)** و **(بوينكير)** و **(بلانك)** و **(لورينتز)**. ولا سيما في السنوات الأولى التي أعقبت نشر ورقته الأولى عن النظرية. وهو يقول: معلقاً على موقف **(ماخ)** من نظريته: (إن موقفه من نظريتي – النظرية النسبية– هو موقف الرفض، ولكنني لست مستاءً لأنه لا يوجد لدي سند لنظريتي حتى الآن سوى حجة أبستمولية واحدة).

ولو نظرنا إلى الإحباطات التي عانى منها في شبابه لأدركنا قيمة الإصرار والمثابرة في استكمال ما توصل إليه في نظريته النسبية عام ١٩٠٥م، ومن ذلك مثلاً:

* أنه لم يُقبل في معهد البولتكنك بسويسرا من المحاولة الأولى.
* أنه لم يتخرج في الجمنازيوم (**مدرسة ثانوية في ألمانيا تعرف بمناهجها الأكاديمية القوية**).
* أنه لم يجد دعماً مؤثراً من أساتذة أو مرشدين.
* أنه لم ينجح في الحصول على وظيفة في المجال الأكاديمي.
* أنه لم ينجز رسالة الدكتوراة.

رابعاً: الإشراق:

يقصد بالإشراق تلك اللحظة التي يتفتّق التفكير فجأة عن حل أو بوادر حل للمشكلة التي طالما شغلت حيزاً كبيراً من النشاط العقلي خلال مرحلتي الإعداد والاحتضان، وأثناء الانتقال من مستوى الوعي الكامل بجميع حيثيات المشكلة إلى مستوى اللاشعور أو ما قبل الشعور الذي يتم فيه معالجة البيانات والمعلومات في أعقاب مرحلة التحضير والإعداد.

إن الإشراق هو الخبرة التي تنتهي بحل اللغز المحيّر والشعور بالرضا والارتياح بعد معاناة ذهنية قد تطول أو تقصر، لأنه لا يمكن التنبؤ بها أو استعجالها.

خامساً: التحقق والبرهان:

تشير حياة المبدعين إلى أن عملية الاختراق الإبداعي لا تنتهي عادة بمجرد حدوث الإشراق وتوارد الأفكار أو التوصل إلى حل المشكلة، ذلك أن هناك حاجة وضرورة لبذل مزيد من الجهد الواعي والمتابعة الحثيثة للتغلب

على العقبات التي تعترض عادة الاختراقات الإبداعية. وقد تضيع الفكرة أو يفقد الحل قيمته ما لم يتوصل التفكير الإبداعي حتى تبلغ الفكرة مداها بالفحص والتطوير وتقديم الأدلة على أنها متفرّدة وأصيلة وعملية وغير مسبوقة.

إن التاريخ العلمي حافل بأمثلة لنظريات صحيحة رفضت في بداية الأمر، وعند مراجعتها فيما بعد (عدة قرون أحياناً) وجدت صحيحة. ومن أمثلة ذلك أنه بعد مرور حوالي ٥٠٠ عام على تقديم **(ارستارخوس)** في القرن الثالث قبل الميلاد فكرته بأن الأرض هي التي تدور حول الشمس، ولم يكن قادراً على إقناع الآخرين بذلك، جاء **(كوبر نيكس)** ليراجع كتابات الأقدمين حول النظرية ويدرسها ويثبت صحتها.

إن كثيرا من الاختراعات الإبداعية تحتاج إلى تجميع وتوافر الأدلة على صحتها وتفوقها على ما سبقها. فلم تحظَ النظرية النسبية **(لآينشتين)** باهتمام خارج ألمانيا طيلة سبع سنوات من عام ١٩٠٥م حتى عام ١٩١٢م، وجاءت البحوث التجريبية لتقدم دليلاً على صحة نظريته من باحثين آخرين بعد أربعة عشر عاماً من إعلانها. وفي مجالات الآداب والفنون تبدو الحاجة أكثر إلحاحاً للتنقيح والتطوير وإقناع الآخرين بقيمة الاختراق الإبداعي مقارنة بما هو معاصر أو سابق له.

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن استعراض مراحل عملية الاختراق الإبداعي لا يعني بالضرورة أن كل اختراق إبداعي لا بد أن يمر بهذه المراحل على الترتيب. إن التداخل بين هذه المراحل ممكن كما هو الحال بالنسبة لتقدم إحدى هذه المراحل على سابقتها.

مستويات الإبداع

يقرر **(كاتل وبوتشر)** أن الإبداع يظهر على مستويات مختلفة تتراوح بين اكتشاف تركيب الذرة وتنظيم مخطط الحديقة.

وحتى أولئك الذين يرفضون فكرة التوزيع الطبيعي للإبداع كسمة من سمات الشخصية، يرون أن الافتراض بوجود مستويات في الأحكام على النواتج الإبداعية يبدو أمراً معقولاً، وفي هذا الإطار تصنف جميع الاتجاهات التي طوّرت بموجبها أدوات أو طرائق لقياس الإبداع بما في ذلك اتجاه القياس النفسي الذي طوّرت بموجبه مقاييس الإبداع لـ **(تورنس وجيلفورد)**.

ولكن عندما يرد تعبير **(الإبداع)** فإن ما يتبادر إلى الذهن لدى كثير من الناس -أكاديميين وعاديين- هو الاختراق الإبداعي أو الإنجاز الخارق غير المسبوق. غير أن عدداً من الباحثين يدافعون عن ضرورة التمييز بين مستويات للإبداع أندرها مستوى الاختراق الإبداعي. ومن الأمثلة على ذلك تقسيم الإبداع إلى خمسة مستويات هي:-

١- الإبداع التعبيري:

ويعني تطوير فكرة أو نواتج فريدة بغض النظر عن نوعيتها أو جودتها. ومثال هذا النوع من الإبداع الرسومات العفوية للأطفال.

٢- الإبداع المنتج أو التقني:

ويشير إلى البراعة في التوصل إلى نواتج من الطراز الأول دونما شواهد قوية على العفوية المعبرة عن هذه النواتج. ومثال ذلك، تطوير آلة موسيقية معروفة، أو لوحة فنية، أو مسرحية شعرية.

٣- الإبداع الابتكاري:

ويشير إلى البراعة في استخدام المواد لتطوير استعمالات جديدة لها دون أن يمثل ذلك إسهاماً جوهرياً في تقديم أفكار أو معارف أساسية جديدة. ويتميز هذا المستوى من الإبداع بأنه غالباً ما يخضع لمعايير ومواصفات تحددها عادة دوائر تسجيل براءات الاختراع التي تشترط أن يكون العمل غير مسبوق ونافعاً معاً، مثل ابتكارات (**أديسون وماركوني وبل**).

٤- الإبداع التجديدي:

ويشير إلى قدرة على اختراق قوانين ومبادئ أو مدارس فكرية ثابتة وتقديم منطلقات وأفكار جديدة كتلك التي قدمها (**يونج وإدلر**) في نظريتهما المبينة على سيكولوجية (**فرويد**)، أو ما قدمه (**كوبر نيكس**) من إضافات جوهرية في توسيعه لنظرية (**بطليموس**) في علم الفلك وإعادة تفسيرها.

٥- الإبداع التخيلي:

وهو أعلى مستويات الإبداع وأندرها، ويتحقق فيه الوصول إلى مبدأ أو نظرية أو افتراض جديد كلّيّاً، ويترتب عليه ازدهار أو بروز مدارس وحركات بحثيّة جديدة، كما يظهر ذلك في أعمال (**آينشتين**) و (**فرويد**) في العلوم، و (**بيكاسو**) و (**رايت**) في الفنون.

وتعتمد إدارة الطيران والفضاء الأميركية (**NASA**) محكّاً لتقييم درجة الإبداع التي تستحقها إسهامات علمائها وباحثيها. وبموجب هذا المحك تتوقف درجة الإبداع على مدى جذرية وعمومية الإسهام العلمي، فكلما كان الإسهام أساسياً كلما كانت آثاره أكثر شمولية واتساعاً. وبناءً عليه يستحق

الإسهام العلمي أعلى درجة على مقياس الإبداع إذا كانت الآثار المترتبة عليه استثنائية بكل معنى الكلمة، ويقدم حلولاً إبداعية لمشكلات معقدة تكشف عن مبدأ عام، وتفتح مجالات مهمة للبحث، وتنطوي على تضمينات واسعة.

أما أقل درجة على مقياس الإبداع المعتمد لدى **(ناسا)** فتعطى لإسهام علمي يكشف عن القليل من الأصالة ولا يقدم عادة أكثر من مجرد حلول بسيطة للمشكلة الملّحة.

المخ البشري والإبداع

إن أية دراسة للمخ البشري لا تقدم إلا النزر اليسير لفهم الحياة البشرية المعقدة إلى حد بالغ. وينظر بعض العلماء إلى المخ البشري على أنه المنطقة التي لم تطرقها المعرفة لحد الآن، ويصر البعض على أنه يستعصي على الفهم بسبب طبيعته الخاصة، ومن الواضح أنه كلما حاولنا سبر أغواره كلما زاد غموضاً وتعقيداً. ورغم ذلك ورغم جهلنا الواضح بهذا الجزء فإن بعض التطورات الأخيرة في علم الأعصاب وتقنية رسم المخ، قد جعلت فهمنا لعمله أكثر وأعمق مما كانت منذ عقدين من الزمن.

ولحسن الحظ فإن احتياجاتنا الحالية لا تتطلب منّا فهم هذه العمليات، ولا لماذا نفكر بالطريقة التي نفكر بها. إلا أننا نحتاج أن يكون لدينا فكرة ولو بسيطة بما يمكن أن يحققه لنا هذا العقل البشري على المستوى الشخصي. ومن المهم أيضاً أن نتعلم أن نثق فيه في نفس الوقت الذي لا يمكننا فيه التعامل معه بطريقة واعية، ولا حتى فهم طريقة عمله.

وقد جرت العادة على تشبيه المخ بمركز اتصالات ضخم، وحديثا بحاسب رقمي، إلا أن هذا التشبيه يفتقر إلى الدقة، فبالإضافة إلى النبضات الكهربية التي يحتويها المخ توجد مجموعة كبيرة من العمليات الكيماوية، فيمكن القول أن المخ أشبه بمرجل يغلي. لقد أدت التشبيهات الجامدة إلى إعاقة البحث وليس تطويره، فالمخ البشري مجموعة من الطاقات السحرية الكيماوية والكهربائية التي لا يمكن الإحاطة بها.

ومن حيث حجم المخ، فإن هذا الحجم معياري تقريباً، فمثلاً مخ **(آينشتين)** كان متوسط الحجم، وليس من الضروري أن يكون المخ كبيراً أو مختلفاً حتى يكون الشخص مبدعاً أو ذكياً أو أن يحقق درجات عالية في

اختبارات الذكاء. وإذا صح ما يقوله العلماء: إننا نستخدم جزءاً صغيراً فقط من قدرة مخنا في أي موقف، فإن الرسالة تصبح سهلة وبسيطة: أنا وأنت لا نحتاج إلى قدرة مخيّة غير عادية حتى نستمتع بنوعية الخبرات الإبداعية، وبإمكانك الوثوق بأن مخك سيفعل ما لم تفعله لحد الآن.

ومن الصحيح بالطبع، أن خلايا المخ تموت باستمرار، ولكن من الصحيح أيضاً، أنه كلما استخدمت مخك كلما زادت الوصلات العصبية التي تتشكل حتى عندما تتقدم في العمر. وهذا هو المقصود من التفكير أو قوة العقل.

وهذه أخبار سعيدة بالنسبة للشخص العادي الذي لا يرى نفسه مبدعاً أو ذكياً، فهي تزيل الشكوك المؤرقة حول ما إذا كنا وراثياً أقل كفاءة. فالوراثة والجينات ليست العامل الأساسي، بل إن الأساس هو الطريقة الواعية السهلة التي تستخدم بها عقلك كما تريد. فإننا حين نستخدم جزءاً صغيراً من قدرتنا المخيّة، فإن القضايا التي أثرناها تحت عنوان (**الطبيعة أم النشأة**) تصبح غير ذات تأثير على قدراتنا العقلية مهما بدت لنا أهميتها.

إذن، فكر فيما تريد أن تفكر به، وفكر بالقدر الذي يحلو لك، فالقدرة على التفكير لا تنفد أبداً. وقد لا تهتم بأمثلة المشاهير أو المبدعين لأنك ترى أنهم أشخاص ذوو طبيعة خاصة، إلاّ أنه من المشجع أن تعرف أن كل فرد منّا له قدرة تفكيريّة غير محدودة لا ترتبط بكونه شخصاً غير عادي، وبهذا يمكنك التأثير ليس فقط على تفكيرك الواعي بل أيضاً على العمليات العقلية غير الواعية التي تستأثر بنصيب الأسد من الإنجاز البشري، حيث يكون العائق الوحيد هو ما تتخيّله أن يكون عائقاً، وحدودك هي الثقة التي تضعها في خيالك.

آلية الإبداع في المخ البشري

إذا نظرنا إلى المخ البشري فإننا سنلاحظ أن المخ الأعلى أو القشرة تنقسم إلى جزأين الأيسر والأيمن (**والأيسر هو الذي يقع فوق اليد اليسرى**)، ورغم أن النصفين يبدوان متشابهين، إلا أن كلاً منهما يعمل بطريقة مختلفة تماماً، مثل برنامجي تشغيل لكمبيوتر يعملان على جهاز واحد، أو مثل توأمين متطابقين لكل منهما شخصيته المختلفة.

وبالنسبة لمعظم الناس يكون الجزء الأيسر مختصاً بمعالجة الأفكار المنطقية والتتابعية والواعية، أي ما نسميه دائماً (**التفكير**) ويبرز دوره بشدة في اللغة والرياضيات والتعامل مع القضايا بطريقة عقلانية متدرجة.

أما الجزء الأيمن، فإنه يناسب المشاعر والتخيلات والوعي بالمكان والحدس – بما فيها ومضات الحدس والفراسة– وهذا النصف من المخ هو موطن الإبداع العلمي والفني والموسيقي، وأيضاً الإبداعات التي تحصل في الحياة اليومية العادية. ومع ذلك قد يكون للإبداع الموسيقي أو الفني مثلاً شكلاً ما يتطلب تدخل المخ الأيسر.

وقد يكون هذا التقسيم خادعاً، فهذه التخصيصات لا تتعلق بما يفعله المخ (كاللغة أو الرياضة أو الموسيقى) بل بكيف يفعله المخ، فالمخ الأيمن مثلاً يتعامل مع الأشياء بطريقة كلّية، ويتناول القضايا بنوع من التوازي. بينما يقوم المخ الأيسر بتحليل المشاكل غلى جزيئاتها ويتعامل مع كل منها على حدة في خطوات منطقية منفصلة، وعلى هذا يصلح منطق اللغة

والرياضيات للمعالجة الخطية التي يقوم بها المخ الأيسر، أما التجارب الكلّية الإجمالية الموجودة في الفن والموسيقي، فالأنسب لها معالجة المخ الأيمن.

وكل نصف من مخك يقوم بما يحس أنه يحسن أداءه، رغم أنه قد يخطئ أحياناً، ويمكن أن يقوم المخ الأيسر النقدي النطقي مثلاً بكبت الأفكار والمهارات التي ينتجها المخ الأيمن الصامت الوديع، وبالمثل قد تتحول المشاعر القوية أو الأفكار غير المكتملة إلى عمل قبل أن تتدخل الأمور العقلانية. يمكننا أن نتعلم ليس فقط استخدام كل جزء من مخنا وخاصة المخ الأيمن المبدع، بل إنه يمكننا التحكم في اختيار أي نصف من مخنا سيقوم بالتفكير.

ويطلق على هذين النوعين من المعالجة أيضاً التفكير المتلاقي (المخ الأيسر) والمتباعد (المخ الأيمن)، حيث يتجه التفكير المتلاقي إلى الالتقاء على حل واحد صحيح مثلما يحدث في حل لغز له حل محدد. أما التفكير المتباعد فيطلق عدداً من الاحتمالات ولا يتقبل أول حل مناسب بل يكون مستعداً للتفرق في جهات متباعدة للحصول على إجابة أفضل.

ويطلق على التفكير المتباعد الأيمن أيضاً التفكير الجانبي مقارنة بينه وبين التفكير الرأسي المسؤول عنه المخ الأيسر ويفرق بينهما أيضاً بأن المخ الأيسر مسؤول عن التفكير الواعي بينما المخ الأيمن مسؤول عن التفكير اللاواعي أو ذلك النوع من التفكير الذي يقع خارج سيطرتنا مثل المشاعر، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من التفكير (حالتنا الذهنية)، ولا يخفى تأثير هذه الحالة على كل أنواع الأداء.

واللغة هي الأداة التي توصل بين المخ الأيسر والوعي، فمن خلال الكلمات والرموز الأخرى كالأرقام يمكننا أن نعبر عن أفكارنا ومفاهيمنا

وأن نحللها، ومن العسير أن نفكر في أي شيء بصورة واعية دون استخدام اللغة، أوأي نوع من الرموز. ومن جهة أخرى فإنه لا يمكن تصور عالم بلا أحلام أو أحلام يقظة أو تخيلات أو متعة إطلاق العنان للذهن ليتجول بعيداً عن العالم المحسوس.

وجميعنا يعرف هذين النوعين المختلفين من التفكير، ولهذا فليس من العسير معرفة أي جزء سيعمل مع الأنواع المختلفة، مثل التهجي أو الحساب أو الحلم أو سيارة جديدة أو عطلة. أما الذي لا يعرفه الجميع فهو كيفية تطوير المهارات التفكيرية بهدف رفع مستوى الأداء الداخلي للمخ. إن ذروة الأداء تعني استخدام جزء أكبر من عقلك وتدريبه وإعادة استخدامه بطريقة أفضل. وأن هذا يبدأ بمعرفة نصفي مخك ثم الثقة في الجانب اللاواعي، الصامت الذي ينتج لآلئ الفراسة والإبداع ثم محاولة تطويره.

أعطِ لمخك اللاواعي فرصة للعمل

لقد رأينا أهمية دور الحضانة في مراحل التفكير الإبداعي. وقد لا يقتنع الأذكياء بذلك، فقد جبلنا على المحاولة ثم المحاولة، والعمل بجد أكثر وأن نركز وأن نصمم. وعلى هذا فلا يبدو من الطبيعي أن نخرج المشكلة من نطاق عقلنا ولا سيما إذا كانت مهمة وكان لها وقت محدد. ففي الإدارة يصبح التزعزع مرفوضاً وتوحي مرحلة الحضانة بالضعف والخمول والمماطلة، ولكن المخ الأيمن يتعامل مع الكيف أي التفكير الفعال وليس المظاهر أو التوافق مع العمل أو الأشياء الأخرى، وهو ينظر إلى الأشياء ككل، ولهذا يمكنه فهم الظاهرة ككل.

وينصحنا (**السير ريتشارد جرينبري**) رئيس ماركس آند سبنسر، بعدم اتخاذ قرارات في وقت متأخر من النهار بل ننتظر حتى ننعم بقسط من النوم، فهذا يعطينا الحل أو يجعلنا ننظر إلى القضية من زاوية جديدة. وبالنسبة للمديرين المحنكين، توجد قرارات لا يمكن أن تنتظر أربعا وعشرين ساعة، إلا أنه ليس من المعقول أن تكون كل القرارات عاجلة جداً بحيث لا يمكن أن تنتظر، فالانشغال الدائم إجهاد لا قبل لنا به، والأزمات المكلفة يمكن تجنبها أو تأجيلها. وهذا هو ما نتعلمه من الإدارة السليمة.

ولكي نتجنب الأزمات المستقبلية، فإن الإلهامات المبدعة والأفكار وفترة الحضانة التي تتطلبها، تصبح أكثر أهمية، فعليك أن ترى أكثر مما هو واضح أمامك، ولا تقنع بالمظاهر التي تكون غامضة، فالمنطق لا يمكنه التعامل مع المستقبل، ولا توجد إلا حالات قليلة تمكننا من الاستفادة من الماضي.

وفي بعض الحالات تحل المشكلة نفسها مع بزوغ فجر يوم جديد أو بمرور الوقت. وأحياناً أخرى تساعدنا المعلومات الجديدة على تحسين نوعية القرار، وبالنسبة لبعض الناس يكون المضي في المحاولة أيسر من التوقف عنها، ولكي تتعلم التوقف عن المحاولة فإنك تحتاج إلى ممارسة، وربما إلى تغيير في المواقف. ولكن الذكاء يقول لنا أنه من الأفضل أن نستخدم المخ بأكمله، وليس ذلك الجزء الواعي المعتاد على المحاولة وحسب.

وما يهم هنا هو تفكير المخ الأيمن الذي لا يمكن التعامل معه إلا بهذه الطريقة غير الواعية التي تبدو خارج نطاق السيطرة، ولا يصلح معه الجد في المحاولة، ولا توجد طريقة أخرى للتحكم في هذا الجانب من المخ.

وهذا ما يجعلنا أقدر على فهم أهمية فترة النوم أو الحضانة التي يحدث فيها كثير من المعالجة العقلية. وحتى إذا كنت مرتبطاً بموعد محدد، فرغم أنك لا تستطيع ضمان أن يأتي إلهام من المخ الأيمن قبل هذا الميعاد، فإن تخفيف ثقل هذه المشكلة من كاهل مخك الواعي ولو لمدة نصف ساعة سيعطي لمخك اللاواعي فرصة للعمل. ورغم هذا التناقض الظاهر، فإن هذا سيساعدك على الوفاء بالتزامات المواعيد عن طريق التفكير الواضح والأفكار الموفرة للوقت.

لقد قال كثير من الناس: إن المشي لمدة عشرين دقيقة حول حديقة المنطقة أو التفكير في موضوع مختلف تماماً عن الذي يشغلك كاف لإراحة الذهن وجعله قادراً على الوصول إلى الحل الصحيح. وقد كان **(بوانكاريه)** عالم الرياضيات العظيم يتمشى دون هدف عندما أتته فكرة الدالة الفوكسية. كما أتته أفكار أخرى لاحقاً وهو يتمشى في الشارع.

أما بالنسبة لشاغلي وظائف المكاتب فقد يكون التمرين البدني أو ممارسة الرياضة أكثر تأثيراً من مجرد التفكير في قضايا أخرى. فالنشاط

في تنظيف خزانات الملابس في البيت أو خلع حشائش الحديقة، قد يكون أفضل وسيلة لتحقيق الانتقال الذهني. وبمجرد أن تكون قد فكرت بصورة منطقية في القضية، وجمعت كل الحقائق، فإن عليك أن تتوقف عن المحاولة، وأن تبدأ في الثقة في اللاوعي.

طرق التوقف عن التفكير والثقة في اللاوعي

- إذا لم تنجح في البداية فحاول مرة أخرى، والأفضل أن تفكر في شيء مختلف.
- هوّن على نفسك، وفكر في أسهل وأسرع طريقة لعمل ما ينبغي عمله.
- إذا أصابك الإحباط فاعمل شيئاً مختلفاً تماماً وانس المشكلة، وثق أن اللاوعي سيأتيك بالحل حالما يكون في المتناول.
- لا تلزم نفسك بمواعيد قد تندم عليها، فهذا لن يعود عليك باحترام الآخرين ولا بالتقدم في عملك.
- لا تتخذ قراراً طالما يمكن تأجيله حتى الغد، فقد يأتي الغد بالجديد من حيث المعلومات، أو قد يأتيك حل من نوع الحل الذي توصل إليه (**أرخميدس**).

وقت النشاط ووقت السكون

إن نهاية منتهى التركيز في الطيف التفكيري يطلق عليها وقت النشاط، أما قاع الطيف – وآخرها حالة الأحلام– فتسمى وقت السكون. وباستخدام هذا التدرج أو هذا الطيف التفكيري يمكن التحرك إيجابياً نحو **(وقت الذروة)** أو **(الوقت الأدنى)**، حسب توجهك الشخصي، وحاجاتك الحالية، سواء كنت تريد التركيز والتنظيم أو الإبداع.

ويمكنك البدء من الآن في السيطرة على طيف تفكيرك وإدارته، فالشخص الذي يقضي كل وقته في الأحلام ويفقد انتباهه، ويتخلف عن مواعيده الهامة، عليه أن يفكر في قضاء وقت أكبر في الذروة، وأن يركز أكثر وينتبه لما يجري حوله، ومن المهم أن تستمتع وتشاهد وتكوّن شعوراً.

إلا أن الأكثر شيوعاً، خاصة في العمل والإدارة، أن يركز المرء على الخارج، وينسى أن يعطي وقتاً للحدس والخيال ليزدهرا، أو ينسى احتضان فكرة ما، وهذا مثال لسيطرة المخ الأيسر. والحل هنا هو قضاء وقت أطول في الوقت الأدنى، والسماح للعقل بالتجول والتحرك داخلياً أكثر من المعتاد.

وعليك أن تسترخي وتخلق فراغاً خاصاً بك، ولا تجهد نفسك بالمحاولة، بل اجعل ذهنك يفكر في شيء آخر، فهذا هو الوقت الذي تحدث فيها ظاهرة التدفق الإبداعي، فيأتي الإبداع ويسهل الوصول إلى ذروة الأداء.

ونحن لا نتعلم في المدارس شيئاً عن كيف نفكر. وأولئك الذين يفكرون في التفكير لا يفعلون ذلك قصداً بل بالمصادفة، وفي مرحلة متأخرة من الحياة. ولا شك أن فهم طريقة التفكير جزء لا يقدَّر بثمن من المعرفة بالذات وتطوير الذات، ولدى بعض الناس عادة التفكير في المشاكل حتى بعد

وقت طويل من توقفهم عن التفكير في الحال، وبذلك يحبطون أنفسهم، ويضيعون وقتهم. ويوجد آخرون يدركون جيداً أنهم وصلوا إلى طريق مسدود في التفكير، فينقلون تفكيرهم إلى نشاط آخر، وفي معظم الأحوال يأتي الحل من تلقاء نفسه في اليوم التالي، وربما في نفس الليلة، وبالخبرة يتعلم هؤلاء كيف يديرون طيفهم التفكيري.

ولهذا الشكل من إدارة الذات فوائد جمة، فبصرف النظر عن المشاكل الصحية التي يمكن أن يسببها لك وقت الذروة الواعي بسبب الضغوط التي تنتج عنه، فإنه أيضاً استخدام غير متوازن وغير سليم للمخ، فالمعرفة نصف الحل، فأحياناً يكون كل ما علينا أن نكتشف القدرات الكامنة للمخ الأيمن المهمل منذ وقت طويل، أما التركيز على المشكلة وعدم تركها حتى نصل إلى حل فيها، فقد يكون نوعاً من عدم العلم. ويحتاج منّا هذا إلى تغيير أسلوب معيشتنا، بل وفي مواقفنا أيضاً، وكل منا يمكنه أن يتعلم مهارة الانتقال الارادي من أعلى الطيف التفكيري إلى أدناه، بما يجعلنا نحقق أعلى استفادة من مصادر التفكير الثنائي لدينا.

وهكذا نبدأ في فهم دور العقل اللاواعي وتأثيره في كل ما نفعل. فالعلم هو القوة، ومعرفة الذات تعني تحكمك في عقلك وجسمك وسيطرتك عليهما لتحقيق قمة الأداء. ولكي تصل إلى قمة الأداء لا تشتت نفسك، واعمل ذهنك بالكامل فيما تفعل، ثم دع عقلك بأكمله يضعك في أفضل وضع لإنجاز ما حددت من أهداف.

مهارات التفكير الإبداعي

التفكير الإبداعي نشاط عقلي مركب وهادف، توجهُّه رغبة قوية في البحث عن حلول، أو التوصل إلى نواتج أصيلة لم تكن معروفة سابقاً. ويتميز التفكير الإبداعي بالشمولية والتعقيد؛ لأنه ينطوي على عناصر معرفية وانفعالية وأخلاقية متداخلة، تشكل حالة ذهنية فريدة.

ويستخدم الباحثون تعبيرات متنوعة تقابل مفهوم (التفكير الإبداعي) وتلخصه من الناحية الإجرائية مثل (التفكير المنتج) و (التفكير المتباعد) و (التفكير الجانبي). إن مراجعة لأكثر اختبارات التفكير الإبداعي شيوعاً هي اختبارات (**تورنس**) واختبارات (**جيلفورد**)، تشير إلى أهم مهارات التفكير الإبداعي أو قدراته التي حاول الباحثون قياسها وهي:

أولاً: الطلاقة:

وتعني القدرة على توليد عدد كبير من الأبدال أو المترادفات أو الأفكار أو المشكلات أو الاستعمالات عند الاستجابة لمثير معين، والسرعة والسهولة في توليدها. وهي في جوهرها عملية تذكر واستدعاء اختياريّة لمعلومات أو خبرات أو مفاهيم سبق تعلمها. وقد تم التوصل إلى عدة أنواع للطلاقة عن طريق التحليل العاملي، وفي ما يلي تفصيل لهذه الأنواع مع أمثلة عليها:

أ- **الطلاقة اللفظية أو طلاقة الكلمات، مثل:**

- اكتب أكبر عدد ممكن من الكلمات التي تبدأ بحرف (م) وتنتهي بحرف (م).
- اكتب أكبر عدد ممكن من الكلمات التي تضم الأحرف الثلاثة التالية (ك، أ،ن).

- هات أكبر عدد ممكن من الكلمات المكونة من أربعة أحرف وتبدأ بالحرف (ج).

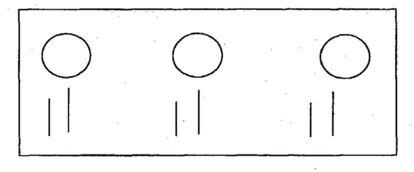
ب- طلاقة المعاني أو الطلاقة الفكرية، مثل:

- اذكر جميع الاستخدامات الممكنة لـــ (علبة بيبسي).
- اذكر كل النتائج المترتبة على زيادة عدد سكان الأردن بمقدار الضعفين.
- أعط أكبر عدد ممكن من العناوين المناسبة لموضوع القصة....
- أعط أكبر عدد ممكن من النتائج المترتبة على مضاعفة طول اليوم ليصبح أربعا وعشرين ساعة.

ج- طلاقة الأشكال:

هي القدرة على الرسم السريع لعدد من الأمثلة والتفصيلات أو التعديلات في الاستجابة لمثير وضعي أو بصري، مثل:

- كون أقصى ما تستطيع من الأشكال أو الأشياء باستخدام الدوائر المغلقة أو الخطوط المتوازية التالية:



رسم لنموذج من أسئلة قياس طلاقة الشكل

ثانياً: المرونة:

وهي القدرة على توليد أفكار متنوعة ليست من نوع الأفكار المتوقعة عادةً، وتوجيه وتحويل مسار التفكير مع تغيّر المثير أو

متطلبات الموقف. والمرونة هي عكس الجمود الذهني الذي يعني تبني أنماط ذهنية محددة سلفا وغير قابلة للتغيّر حسب ما تستدعي الحاجة. ومن أشكال المرونة:

أ- المرونة التلقائيّة.

ب- والمرونة التكيّفيّة.

ج- ومرونة إعادة التعريف أو التخلي عن مفهوم أو علاقة قديمة لمعالجة مشكلة جديدة. ومن الأمثلة عليها:

* اكتب مقالاً قصيراً لا يحتوي على أي فعل ماضٍ.
* فكر في جميع الطرق التي يمكن أن تصمّمها لوزن الأشياء الخفيفة جداً.

ويلاحظ هنا أن الاهتمام ينصب على تنوع الأفكار أو الاستجابات، بينما يتركز الاهتمام بالنسبة للطلاقة على الكم دون الكيف والتنوع.

ثالثاً: **الأصالة:**

الأصالة هي أكثر الخصائص ارتباطاً بالإبداع والتفكير الإبداعي، والأصالة هنا بمعنى الجِدَّة والتّفرّد، وهي العامل المشترك بين معظم التعريفات التي تركز على النواتج الإبداعية كمحك للحكم على مستوى الإبداع، ولكن المشكلة هنا هي عدم وضوح الجهة المرجعية التي تتخذ أساساً للمقارنة: هل هي نواتج الراشدين؟ أم نواتج المجتمع العُمري؟ أم النواتج السابقة للفرد نفسه؟.

كيف لنا أن نعرف أن فكرة أو حلاً لمشكلة ما يحقق شرط الأصلة؟ وماذا لو توصل اثنان في بلدين متباعدين إلى حل إبداعي لمشكلة ما في أوقات متقاربة؟ ألا يستحق الثاني وصف المبدع لأنه جاء متأخراً في إنجازه؟ وتجدر الإشارة هنا إلى أن الاتجاهات الإنسانية والبيئية تتبنى وجهة

النظرة القائلة باعتماد الخبرة الشخصية السابقة للفرد أساساً للحكم على نوعية نواتجه. بمعنى أن الأصالة ليست صفة مطلقة، ولكنها محددة في إطار الخبرة الذاتية للفرد.

رابعاً: **الإفاضة:**

وتعني القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة لفكرة أو حل لمشكلة من شأنها أن تساعد على تطويرها وإغنائها وتنفيذها.

خامساً: **الحساسية للمشكلات:**

ويقصد بها الوعي بوجود مشكلات أو حاجات أو عناصر ضَعْفٍ في البيئة أو الموقف. ويعني ذلك، أن بعض الأفراد أسرع من غيرهم في ملاحظة المشكلة والتحقق من وجودها في الموقف.

ولا شك في أن اكتشاف المشكلة يمثل خطوة أولى في عملية البحث عن حل لها، ومن ثم إضافة معرفة جديدة، أو إدخال تحسينات وتعديلات على معارف أو منتجات موجودة. ويرتبط بهذه القدرة ملاحظة الأشياء غير العادية أو الشاذة أو المحيّرة في محيط الفرد أو إعادة توظيفها أو استخدامها وإثارة التساؤلات حولها مثل:

أ- لماذا لم يقم أحد بإجراء حيال هذا الوضع؟.

ب- أو لماذا لا يكون جهاز الهاتف مثلاً بهذا الشكل حتى يسهل على الأطفال استخدامه لطلب النجدة مثلاً؟.

هل المبدعون محظوظون؟

كان (**جاليلو**) جالساً ليستريح على مقعد خشبي خارج دار صغيرة للعبادة بالقرب من برج بيزا المائل، وبينما هو جالس مستمتعاً بأشعة الشمس بعد الظهيرة، ركز ناظريه على شيء طالما رآه آلاف من المصلين داخل دار العبادة هذه، وهو وجود شمعة معلقة تتأرجح برفق في النسيم.

استنتج (**جاليلو**) بذكائه المتقد أن مقدار الوقت الذي تستغرقه الشمعة كي تتأرجح يميناً ويساراً يعتمد على طول القوس. فإذا كان القوس قصيراً، فإنه يتحرك ببطء، أما إذا كان القوس طويلاً فإنه يتحرك بسرعة للتعويض، وسرعان ما تطورت دقة قياس الوقت بصورة سريعة. تلا ذلك آلات أخرى لقياس الوقت بدقة اجتاحت كل أنحاء أوروبا على مراحل متعاقبة.

إن بعض المؤرخين ربط بين ملاحظة (**جاليلو**) العرضية هذه وانبثاق الثورة الصناعية، فبعد أن قام بالملاحظة كانت الفكرة المستنيرة مميزة في حد ذاتها. ومن المثير للاهتمام أن نتساءل عن السبب وراء ملاحظة شخص ما مثل هذا الأمر التلقائي في حين يمر عليه سائر الناس مرور الكرام.

لا أحد يستطيع أن ينكر دور المصادفة والحظ في حياتنا، لكن ما يستحق اهتمامنا هو كيفية رد فعلنا لما يلقيه الحظ في طريقنا. فنحن قادرون على أن نختار الطريق الذي نسلكه، أو مع من نرتبط...الخ، لذا فإن أعدنا التفكير في حادث نراه من قبيل الحظ العاثر، سنجد أننا قد نستطيع عمل شيء لتفادي هذا الحادث أو التقليل من تأثيره، بل وتحويله لصالحنا.

إن التقبل الأعمى للقدر يعني أننا لا نداوم على تقدير ذاتنا التقدير المحمود، وبالتالي يقف الوضع المستقبلي، والتوقيت والتفكير الابتكاري في

محله، ولا أسهل من أن نلصق الفشل بالقدر والظروف. لقد تعرض بعض أصحاب الإنجازات العظيمة لقسط كبير من متاعب الحياة – قس على هذا بأي معيار تريد– إلاّ أن القوة الكامنة داخلهم تقف في مواجهة أية ظروف خارجية. إننا نضع حدودا وعراقيل لا لزوم لها على ما نستطيع القيام به، ونفقد عدداً لا يحصى من الفرص لأن نصنع حظنا بأنفسنا. قال **(هيرودوت)**: (كل ما يجنيه الإنسان من مكاسب ما هو الأثمرة للمغامرة والمخاطرة). فالحظ ومن ضمنه، كالصفات الوراثية شيء لا يمكن إغفاله، إلا أنه شيء لا يمكن أن يعيق أي شخص في أداء أفضل ما عنده وتكمن هذه القوة بأكملها داخلك.

وإذا كنت محظوظاً، فهذه حالة ذهنية مرضية للذات، وموضوعها هو الأمل والإيمان بالذات والوعي الحسي، والإبداع وكل منها تتصل بالهدف. كتب **(واشنطن إرفينج)**: (العقول العظيمة لها أهداف، أما باقي العقول فما لها إلا الأماني).

وغالباً ما تتبع الأفكار والأداء الخاص الذي ينبثق عنها عن مصادفة سعيدة أو مجموعة من الظروف الإيجابية، وهي ما تسمى بالابتكار، أو بالاكتشاف العرضي أو الاتفاقي. إلا أن هذا الاكتشاف أجلّ من أن نصفه بكلمة حظ، فهو خصيصة مهمة من خصائص الإنجاز الشخصي التي يمكن الركون إليها. بالطبع إننا لا نعدم أن نصاب بما قد يسميه البعض سوء الحظ الذي عادة ما يحجب الأفكار المستنيرة العظيمة، ومن الواضح أننا ننجح في نسيانه بسرعة حتى نتفرغ للإبداع والابتكار في المستقبل، وإن ما نريد الركون إليه هو تلك الومضات المفيدة من الحظ.

إن أكثر الأفكار ابتكاراً – حتى تلك ذات الأهمية التاريخية– جاءت تلقائية دون أي جهد. وفي حين تدور الأفكار داخل الذهن، نجد أن الظروف الخارجية – على عكس ذلك– خارجة عن إطار سيطرتنا، ورغم هذا فهي تؤثر على ما نفعله وننجزه. فالظروف الخارجية أو القدر يمكن أن يعمل لصالحنا كما يأتي ضدنا، ومن الشائع أن تؤدي المصادفات والظروف العرضية إلى إفراز أفكار مستنيرة مميزة تحول أداءنا تحويلاً.

تلك هي المصادفات السعيدة التي يصطلح على تسميتها بالحظ، لكن أياً كانت تلك الأوجه التي تفسر بها تلك المصادفات، فلا نستطيع إنكار ما تسهم به من مساهمة عظيمة لدفع عملية الإنجاز، فهي جزء من الأداء الأمثل.

وإذا أردت أن تصل إلى قدر من موهبة الاكتشاف العرضي، فعليك بهذا الدرس الهام، وهو تعريض نفسك لمختلف الخبرات غير العادية أو التقليدية. وعادة لا يصل الإنسان للأفكار المستنيرة عن الأشياء المألوفة، لأن العقل مبرمج على تقبل الأنماط المدركة حيث توقف هذا العقل عن التساؤل. ويمكنك أن تختار نمط حياة يضم بين ثناياه خبرات تتسم وبنوع من اتساع الاطلاع والقراءة، والسفر إلى أماكن جديدة ومقابلة أشخاص جدد، وكأننا أطفال إذا حصلنا على لعبة جديدة، فإننا سنصبح أكثر قوة وملاحظة وحماساً. ينتج هذا النوع من الخبرات أفكاراً مستنيرة غزيرة كان يمكن أن تضيع إلى الأبد وهذا هو ما نسميه الأداء الأمثل.

إن المحظوظين أناس ايجابيون على عكس الصورة النمطية، وإنه بإمكاننا عمل الكثير كي نحصد حصاداً لا حدود له من الظروف السعيدة والعوامل الخارجية التي يمكن أن تُحسّن أداءنا. وفي آخر المطاف سنجد

المصادفات وموهبة الاكتشاف العرضي معنا. وبذلك قد يبتسم الحظ لأحدنا يوماً ما. وبمقدورك أن تفيد من حواسك للتناغم مع ما يقع أمامها من محسوسات. وفكر فيما يلي:

- **توقع الظروف والمصادفات السعيدة، فهي تحدث دائماً، لذا تأكد أنك مستمتع بنصيبك منها.**
- **لا تتوقع الحظ العاثر، فالإنسان يحصل على ما يفكر فيه كثيراً، ويمكنك دائماً أن تثبت أنك على صواب. وعبارة (لقد قلت لك من قبل) قد تبدو جميلة، لكنها ليست وصفة للأداء الأمثل.**
- **ابدأ في إعمال حاستي السمع والبصر، ولاحظ أشياء وفكر فيها.**
- **راقب أية فرصة سانحة للإبداع حولك لتحديدها واستغلالها، وكلما اتسمت خبراتك بالثراء والتنوع زادت الفرص المعروضة أمامك.**
- **عرض أي شيء غير مألوف لمعيار الشك ثم افحصه.**
- **أعد تشكيل الأفعال والحوادث والظروف ولا سيما السلبي منها، وابحث عن مغزى جديد لها عن طريق البحث عن منظورات أخرى أو مختلفة.**

الإبداع مصافحة مع الذات

يتسم الشخص المبدع بأنه ذاتي المركز، بمعنى أنه يحس بالثنائية التي تشكل من قطبين أساسين، أحدهما ذاته، والأخر الواقع المحيط به. وهو يحس أيضاً بضغط قطب الموضوعية على قطب ذاتيته، فيحاول بكل ما لديه من طاقة وقوة أن يدعم قطبه الذاتي لكي يرجح كفته على كفة الواقع الموضوعي، الضاغط عليه.

من هنا فإنه لا يجد سبيلاً إلى نصرة ذاته على الواقع الموضوعي الخارجي إلا بالإبداع. ذلك أن الإبداع هو الذي يحل الجديد المبتكر الذي تفرزه الذاتية بما استقر عليه ودأب على انتهاجه، فإن الإبداعية التي يتسلح بها المبدع تتسم بالجدة والابتكار. فالسبيل إذن إلى قهر الواقع الخارجي من جانب المبدع هو إحلال الإبداعية محل النمطية.

ومعنى هذا في الواقع أن الشخص المبدع يتخذ موقف المناهضة للواقع القائم. فالسبيل إلى تحقيق ذاتيته لا يكون بمجاراة الواقع الخارجي والسير في ظله، بل يكون السبيل إلى ذلك بالمقاومة واتخاذ الموقف العدائي.

فالمبدع شخص غير قانع بما يقع عليه من واقع خارجي، بل هو شخص متبرم بما يجده حوله من أشياء وممارسات. بيد أنه لا يتخذ من التبرم والامتعاض مذهباً، بل إنه يتخذ منهما وسيلة للإجهاز على ذلك الواقع حتى يتسنى له أن يحل الجديد المبتكر محل القديم الذي يرى أنه بالٍ لا يستحق البقاء.

والمبدع يحقق ذاتيته أيضاً في مراحل حياته الأولى، ولكن ذلك التحقيق لا يكون عن طريق الإبداعية، بل يكون عن طريق النمطية، فهو يرى أن امتصاصه للواقع الخارجي وتقمصه له خير وسيلة لدعم ذاتيته وتحقيقها. ولكنه بعد خروجه من مراحل حياته الأولى يجد إن طاقاته الذاتية

أخطر شأناً من ذلك الواقع الخارجي الذي خضع له. عندئذ يُعلن الحرب على الواقع الخارجي لأنه يحس أن ذلك الواقع ليس قادراً على إشباع فهمه أو طموحه، وليس بكافٍ لتحقيق ذاتيته. فهو إذن يبدأ في هدمه لكي يُحل محله ما يتسنى له إبداعه وابتكاره من أنماط إبداعية جديدة.

ولعل السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: هل تتعارض النزعة المعتملة لدى المبدع مع التوافق أو التكيف للواقع الخارجي؟

إذا نظرنا بنظرة سطحية وتسرعنا في الحكم، لقلنا أن الشخص المبدع لا يستطيع أن يتواءم مع الواقع الخارجي طالما أنه يناهضه ويحاول هدمه وإحلال الجديد المبتكر محله. ولكن لو أمعنا النظر في سيكولوجية المبدع، لوجدناه حريصاً على تحقيق التوافق مع الواقع الخارجي المحيط به. وهو يقوم بعملية تطوير لذلك الواقع، ولكنه تطوير تجديدي وليس تطويراً ترميمياً – إذا صح التعبير–. ويمكن تشبيه ما يفعله المبدع بالواقع الخارجي بجسم الإنسان من حيث عمليتي الهدم والبناء. فالخلية التي يحكم عليها بالموت إنما تحل محلها خلية جديدة، ولا يحدث أن تقوم عملية الهدم بهدم الجسم كله لكي تبدأ عملية البناء بإنشاء خلايا جديدة محل مجموعة الخلايا التي تم هدمها، بل إن عملية الهدم تسير ببطء وبتآزر مع عملية البناء. بمعنى أن عمليتي الهدم والبناء تسيران في عملها على خطين متوازيين ويكون البناء ملاحقاً للهدم سائراً خلفه ولا يتخلف عنه قيد أنملة.

على أن التكاملية التي تتحقق في حياة المبدع بين إبداعيته وبين الواقع الخارجي لا تعني أن المبدع يمحق ذاتيته أو يتنازل عن تحقيق تلك الذاتية. كما أن ذاتية المبدع تمتاز بكونها غير مكررة وغير مقلدة لأي ذاتية أخرى. فالمبدع متفرد بالتفاعلات الخبرية التي لا تضاهيها تفاعلات خبرية أخرى عند إنسان آخر. فالمنحنى التفاعلي الذي يتخذه المبدع لا يتكرر عند أي

شخص آخر مبدعاً كان أو غير مبدع. والشأن هنا كالشأن بالنسبة للبصمة؛ فليست هناك بصمة متطابقة مع أي بصمة أخرى.

ويحظى المبدع ببيئة داخلية مناسبة لزيادة الخبرات من حيث الكم، والارتفاع بمستواها الكيفي إلى مراقٍ جديدة. فالكينونة الذاتية للشخص المبدع إنما تتكون نتيجة للتفاعلات الخبرية أو نتيجة التلاقحات الخبرية التي تتم في دخيلته. فشخصية المبدع تتفرد بما تأتى لها من قوامات جديدة. أو بتعبير آخر نشأ لديها جهاز نفسي قادر على إدارة تلك التفاعلات الخبرية، أو قادر على تهيئة الظروف المناسبة لتحقيق تلك التلاقحات الخبرية بين الكائنات الحية الخبرية فيتأتى عن ذلك أجيال جديدة من الخبرات.

ولكن هل تتحقق بالفعل ذاتية الشخص المبدع عن طريق ما يقوم به من مبتكرات؟ لا يمكن القول أن المبدع يشعر بأنه قد حقق ذاته، بل يمكن القول خلافاً لذلك، أن المبدع يشعر أن البون واسع جداً بين ما يطمح إليه وبين ما يستطيع ترجمته إلى واقع خارجي. ذلك أن خيال المبدع يكون دائماً أقوى بكثير من إمكانيات التعبير أو الترجمة أو إخراج ما يعتمل بدخيلته من أخيلة إبداعية إلى واقع خارجي.

والواقع أن اللغة ووسائل التعبير الأخرى كالفرشاة والألوان بالنسبة للفنان، والأدوات والأجهزة والخامات المتاحة بالنسبة للمخترع، تكون دائماً متخلفة عما يرتسم في ذهن المبدع من صور ذهنية إبداعية. ومهما تمكن الشخص المبدع من فنون الإبانة، فإنه يشعر بأنه مقيد بتلك الأطر التعبيرية. إنه يتمنى أن ينطلق بوسائل التعبير إلى آفاق بعيدة ولكنه يجد نفسه عاجزاً عن تحقيق آماله ومطامحه الإبداعية فيشعر بعدم الرضا عما قام بإبداعه. وإنك لتجد الكثير من المبدعين يقومون بهدم أو إفساد ما قاموا بإبداعه لعدم رضاهم عنه، وإحساسهم بالفشل في التعبير عما يدور بخلدهم من صور إبداعية.

وعلى الرغم من الإحساس بالإحباط الذي قد ينتاب المبدع نتيجة فشله في تحقيق التطابق بين مستوى تصوراته الذهنية وبين ما تم له ترجمته من تلك الصور، فإنه مهما قرر وعزم على أن يقلع عن الإبداع، فإنه يجد نفسه مقبلاً من جديد على محاولاته.فهو يظل طوال حياته في تبرم مما قام بإبداعه، ولكنه في نفس الوقت يعود من جديد بشحنة نفسية أقوى، وباستعداد أفضل، علَّه أن يحقق ذاتيته على الوجه الأكمل فيما سوف يضطلع به من أعمال إبداعية جديدة. وهو في هذا يشبه لاعب القمار الذي يشعر بالألم عندما يخسر أمام خصمه، ولكنه بعد أن يصمم على الاقلاع عن لعب القمار يعاود اللعب بنهم أكبر.

ولكن هذه الصورة القاتمة التي صورنا بها المبدع ليست هي القاعدة في جميع أوقاته. فهناك فترات في حياته يشعر فيها بالنشوة والرضا الذاتي، في تلك اللحظات التي يجد فيها الناس من حوله منبهرين بما تم له إنجازه من مبتكرات غير مسبوقة. فكلمات الإعجاب ترفع من معنوياته وتكون بمثابة البلسم لجراحاته النفسية التي يشعر بها بسبب عدم رضاه عما تم له إنجازه. وهو يجد نفسه مدفوعاً إلى تصديق ما يقال له عن قيمة ما أنجزه من أعمال.

ويمكن أن نضيف إلى انبهار الناس بالأعمال الإبداعية وأثر ذلك في ارتفاع معنويات المبدع ما يترسّمه من أعمال تالية، وما يعلقه من آمال كبار على تلك الأعمال التي ما تزال مجرد صور ذهنية تداعب خياله. ولعل تلك الصور الذهنية التي لم تترجم بعد هي مصدر سعادة الشخص المبدع. إنها بمثابة أحلام لذيذة تتمتع بالحرية من كل قيد، إنها تكون في أبهى حللها، إلا أنه لا بد من أن تتنزل أخيلة المبدع إلى أرض الواقع.

ومضات الإبداع

هناك جانبان على قدر كبير من الأهمية لذرْوة الأداء، وهما يفسران لنا كل ما نعرف عن مظاهر الامتياز، والمهارة، والإنجاز البشري، وأية مسميات أخرى نستخدمها عادة في هذا الشأن، أحد هذين الجانبين يمكن أن يلخص في كلمة **(وجدتها)** والتي أخذناها عن **(ارخميدس)** الذي نطق بها حين قفز من حوض الاستحمام عندما فاجأته ومضة إلهام عقلي عالجت مشكلة علمية هامة كان يعكف على دراستها.

هذه الومضة هي نفس الومضة التي تحدث لنا جميعاً من وقت لآخر، ولا شك أن كثيرين منا سيتعرفون على المواقف التالية:

- فجأة وبدون توقع، تتذكر اسم شخص كنت تحاول جاهداً أن تتذكره من قبل.
- يأتيك الإلهام فجأة أثناء استحمامك أو نومك أو حتى تنزهك، وتجد حلا لمشكلة لطالما كانت تقضِ مضجعك، وكأنما جاء الحل من الخارج لا منك أنت.
- تكتشف زاوية جديدة ومثيرة لإحدى المشكلات، وتندهش لها بسعادة وسرور، حيث ترشدك إلى التخلص من عقبة كانت تعترض طريقك.
- تحلم بعلاج مبتكر لمشكلة ما، أو حبكة لإحدى رواياتك، أو منتج جديد، أو استراتيجية فعالة للشركة، أو أي شيء آخر يتعدى حدود تفكيرك اليومي العادي.

- يراودك خاطر فجائي في أحد المواقف الشخصية، تشعر كما لو كان خارج نطاق إدراكك الحسي العادي، ويشبه ما نسيمه بالانطباع الأول، ويتضح فيما بعد أنه كان صحيحاً.
- يستقر رأيك فجأة وبثقة على أحد القرارات المتصلة بعملك أو بشخصك، والذي تحدد فيه اختياراتك سواء من حيث الوظيفة أو المنزل أو الأشخاص أو حتى النادي الذي ترغب أن تلعب فيه.

وتجسد تجربة **(وجدتها)** لارخميدس وعلى عدة أوجه وبدرجات متفاوتة، كم من المرات راودتك خواطر ومضات فجائية لعلاج مشاكلك أثناء نومك أو في الصباح الباكر! في بعض الحالات قد لا تأتيك تلك الومضة إلا بعد شهور من المعاناة المريرة لعلاج المشكلة، تكون قد احتضنت المشكلة وعكفت عليها طويلاً، وفي حالات أخرى، قد تأتي الومضة بمثابة إجابة شافية لمشكلاتك بكل تفاصيلها الدقيقة.

وقد تكون الومضة في أحيان أخرى مجرد بذرة لفكرة لا تزال في حاجة إلى الرعاية كي تنمو، أو قد تكون الومضة على شكل سؤال يختصر المسافة بينك وبين ما تريد.

والجانب الأخر لذروة الأداء يتمثل في القيام بنشاط ما خلال فترة معينة بسلاسة مطلقة واستمتاع ومهارة بالغين، وهذا يسمى عادة **(بالتدفق)** أو **(انسيابية الأداء)**. وهذا الجانب يمثل تفوقاً في الأداء الذهني والبدني يفوق في حجمه ما تنطوي عليه تجربة **(وجدتها)**. مرة أخرى يمكنك أن تتعرف على الموقفين التاليين:

* تنتهي سريعاً من أكوام عمل مكدسة ومتراكمة قبل أن تغادر المكتب متوجهاً لقضاء إجازتك، كما لو كان الأمر بفعل سحر.

* تُختتم مباراة لكرة المضرب بضربات ساحقة، أو تُسجل أهدافٌ حاسمة في الوقت الحرج. وفي أي رياضة من الرياضات، كما لو كانت هناك بعض القوى الخارجية قد انضمت إليك كي تبث الحياة في طاقاتك الكامنة. مثل هذا الإلهام لا غنى عنه، سواء في مجال العمل، أو السياسية أو القوات المسلحة أو أي نشاط آخر. ولكن أصحاب الأداء المرتفع من كافة الفئات، بما في ذلك من يقومون بأنشطة روتينية أو جسدية، بدءاً من عامل لوحة مفاتيح الهاتف وانتهاءً بالسبّاح الذي ينافس من أجل الحصول على ميدالية ذهبية، جميعهم يلجأون إلى قدرات عقلية خاصة لكي يكونوا الأفضل في مجالاتهم المختلفة.

هذا البعد الذهني الخلّاق، أو ما نسميه (**الحاسة السادسة**) هو السلعة الرائجة في سوق التفوق البشري. أحياناً تعجز الإرادة القوية والتخطيط الحذر والمثابرة عن تحقيق الأهداف التي يصبو إليها كثيرون، بينما قد تنجح فكرة واحدة جيدة في تغيير الأشياء كلّية.

ويكفي أن يكون لأي فرد ومضاته الإبداعية كي يجذب انتباه الآخرين، سواء في عمله أو هوايته أو رياضته أو حتى وقت فراغه، وعلى أسوأ الفروض، يكفيك أن تنال قسطاً من الاستمتاع الشخصي بما توصلت إليه، غير أن تحرير إبداعك الفيّاض من قيوده سيكون العامل الوحيد والأعظم في نجاحك.

وهذا لا يعني أنك سوف لن تواجه المشكلات، ولكن حين تستغل عقلك بصورة كاملة، ستبدأ في علاج تلك المشكلات بثقة، لدرجة أنك قد ترحب بها فيما بعد حين تواجهك. ويمكنك أيضاً أن تستغل طاقتك الإبداعية الفطرية في تحديد الفرص التي فاتتك، وكان عليك اقتناصها فيما مضى، وكلفتك خسائر كثيرة. وبمجرد أن تعرف كيف تدرب عقلك، ستتمكن من

الاستفادة به في أي مجال. يمكنك مثلاً أن تحسّن من وضعك الوظيفي، أو أن تكتسب مهارة جديدة بنفسك أو أن تتعلم لغة أو تؤلف كتاباً، واعلم أن النجاح ليس رحلة هادئة خالية من العقبات، لكن في وسعك أن تحول الضغوط والظروف الخارجية لصالحك، بل إنك من خلال فهمك لعقلك واستغلالك له بطريقة مثالية قد تصنع فرصتك بيدك.

ويقدم بعض العدائين المتفوقين وصفاً للسمات المميزة التي يتسم بها نشاطهم الذهني حين يصلون إلى ذروة الأداء العضلي أثناء ممارستهم رياضة العدو. ففي بعض الأحيان يصل العدّاء إلى أعلى درجات الصفاء الذهني، وعندئذ يتمكن من الحصول على حلول لمشاكل كانت تواجهه في هيئة ومضات الهام عقلية مفاجئة لم تكن لتأتي إليه حتى وإن أفنى عمره كله في البحث عنها، والتفكير فيها تفكيراً منطقياً واعياً.

وهكذا فإن الفائدة التي يخرج بها العداء من ممارسته لرياضته تتعدى الفائدة البدنية الملموسة، فالرياضة هنا تلعب دور المنفذ الذي ينفّس فيه العقل الباطن عن أسراره. وهذه التجربة قد تثير لدى العداء روح الإبداع، وترفع أداءه الشخصي إلى درجة تفوق في تأثيرها ما قد تحدثه الرياضة البدنية نفسها. وتنشأ تجربة العداء هذه بفوائدها ومزاياها مع تجارب من يزاولون رياضات أو نشاطات بدنية أخرى.

ويبدو أن النشاطين الذهني والبدني يعملان سوياً في انسجام، كي يتمكن الأفراد من مواجهة مشاكل حياتهم، فما من مجال في الحياة يخلو من الأداء، وقد تستمر على نمط أدائك المعتاد، فحاول أن تكون مبدعاً. فالشخص الذي يترك نصف عقله الأيمن مفتوحاً أمام ومضات العقد الملهمة، عادة ما يضيف إلى رصيده مزايا سارة تأتي دون توقع منه أو انتظار.

ومن جهة أخرى قد لا يقتصر التدفق في النشاط على النشاط البدني وحسب، بل يشمل أيضاً لتدفق الذهني، كأن تجلس مثلاً كي تخطط لتغيير أنظمة الشركة، وتتزاحم عليك الأفكار، ويصعب عليك تدوينها جميعاً. في هذه الحالة فإن التدفق ليس بدنياً بل ذهنياً. وعادة ما تنشأ الأفكار وتنمو وتتكاثر بصفة مستمرة خلافاً لتجربة **(وجدتها)** التي تحدث لحظياً.

وأخيراً، لا بد أن نشير إلى أن هناك مشكلة تكمن في أن كثيرين منا يربطون ذروة الأداء بمهارة إبداعية غير عادية أو غير مألوفة. وهكذا فإن غالبية الناس يحتفظون بمهاراتهم تلك داخل رؤوسهم دون أن يستخدموها للوصول إلى ذروة الأداء، وهو الغرض الذي خلقت لأجله في المقام الأول. بل إن بعضهم يكبت أي شعور حسّي حال ظهوره لديه، أو يحاول تعليله بأي سبب آخر.

والمثير للدهشة أن غالبية الناس يدركون أهمية الحدس والمشاعر وومضات الإلهام، حتى وإن اقتصر الأمر على ملاحظتها لدى الغير وإبداء إعجابهم بها. لكن حتى في أسوأ الفروض، إذا لم تهتم بومضات الإلهام التي تطرأ لك، فستسمح هي لنفسها بأن تفتح أمامك مجالات للاختيار، وتترك لك حرية الرفض أو القبول. أما إذا أحسنت استغلالها، فسوف تساعدك على أن تحول يأسك إلى أمل، وترقى بك إلى مستويات مذهلة من التفوق الذهني والبدني.

فلنتخيل، إذن، ما قد يحدث إذا ما حرصت على إثارة تلك الومضات والتدفقات لديك. تخيّل ما قد يحدث إذا زاد عددها وتحسنت فائدتها وفعاليتها. أنت بحاجة إلى قليل من الخيال كي تحوّل الحديث عن ذروة الأداء إلى واقع شخصي ملموس.

أسترخِ أكثر تبدع أكثر

إن ذروة الأداء تتحقق بالمشاركة بين الذهن والجسم، والاسترخاء البدني مرتبط ولا شك بالحالة الذهنية. فالاسترخاء يساعدك على الانتقال من حالة المشاكل الملحّة، فالعقل المنشغل هو الذي يدير المشكلة عدة مرات ومن عدة زوايا، وتبدو له مستعصية على الحل، وتتعقد شيئاً فشيئاً.

وكثير من أمثلة التفكير الإبداعي تحدث عندما يكون الناس قانعين بأنفسهم ومسترخين بدنيا. فقد كان (**آينشتين**) راقداً على كومة من العشب الجاف عندما تخيل أنه يقوم برحلة فضائية يركب فيها على شعاع الضوء. وكان (**كيكولة**) بين النوم واليقظة عندما حلم بحيوانات تشبه الأفاعي يطارد بعضها ذيول بعض، وقد أسفر هذا عن اكتشاف حلقة البنزين.

وبالنسبة لمسؤولي الشركات، فإن أكثر الأوقات إبداعاً تتراوح بين أخذ الحمام والدش، وبين رعاية الحديقة والسفر. وفي كل الحالات كان الشخص بعيداً عن تفاصيل وضغوط العمل اليومي، ويعمل شيئاً يساعده على الاسترخاء ويبعد ذهنه عن المسائل المثيرة للضغوط، فإن هذا أفضل له. ولكل إنسان طريقته في الاسترخاء، فلا تجبر نفسك على طريقة معينة فلن تكون لها فائدة كبيرة. فافعل إذن أي شيء تشعر أنه يساعدك على الاسترخاء. المهم في الأمر هو أن تكون حالتك سعيدة وليست مؤلمة. والملاحظ أن محبي الجري والمشي يتزايد إبداعهم بصورة كبيرة أثناء ممارستهم لهذه الرياضة. أما الآخرون فلا يشعرون بشيء إذا أقدموا عليها. ورجل الأعمال الذي يستمتع بغسل سيارة في عطلة نهاية الأسبوع قد تأتيه عشرات الأفكار أثناء ذلك. وإذا استمعت إلى مشورة كتب إدارة الوقت

التقليدية، وطردت هذه الأوقات خارج حياتك، فإنك ستفقد الأفكار العفوية التي يمكن أن تفيدك، بل وستتراكم عليك أيضاً الضغوط والهموم. فليس من الغريب أن يصلح لصحتك وجسمك ما يصلح لذهنك.

والضغوط الضارة يمكن أن تقتلك، فحاول أن تجد وقتا تتخلص فيه من الهموم ولو لوقت قصير، وإذا شعرت أنك فقدت السيطرة عليها وأصبحت متوتراً وعصبياً وغير منتج، فحاول أن تجعل الاسترخاء جزءاً من حياتك على المدى البعيد، بحيث يصبح عادة يومية وأسبوعية. فمثل هذا الوقت الذي يبدو غير منتج، فإنه يعد استثماراً ناجحاً في صحتك وإنجازك.

ومبدأ الاسترخاء يتم تطبيقه بما يصلح لك، ويعتمد على اختيارك، فقد تفضل استخدام أساليب معينة تساعد على الاسترخاء، وقد تبدأ في ممارسة هوايات تساعدك على الخروج بذهنك من متاعب الحياة. والفوائد تفوق بكثير تكلفة التغيير البسيط في الأولويات وأسلوب المعيشة. فالاسترخاء مفتاح ذروة الأداء مهما كانت رغباتك وأهدافك.

فأبدأ من الآن:

- **داوم على الاسترخاء.**
- **خذ دورة في أساليب الاسترخاء ومارسه كلما وجدت وقتاً خالياً.**
- **ابتعد بذهنك لوقت ما عن المشاكل لفترة كل يوم.**
- **خذ إجازات – ولو حتى قصيرة– ولا سيما حين تشعر بازدحام المشاكل.**
- **استخدم خيالك وتصور أفكاراً سعيدة تساعدك على الوصول إلى حالة ذهنية صافية مبدعة.**
- **جدد أي شيء يمتعك أكثر ويصلح لأسلوب معيشتك.**

- **غيّر أسلوب حياتك بما يمكّنك أن تفعل ما تريد.**

وبعض الأحيان تشعر بالاسترخاء والراحة بدنياً، إلا أنه مع ذلك قد يكون عقلك مشحوناً بالأفكار. ويمكنك أن تتخلص من الأفكار غير المرغوب فيها، وأن تهدئ صخب عقلك من خلال تخيّل مكان مريح تشعر فيه بالسعادة، والأمان، قد يكون هذا المكان حقيقياً أو خيالياً، في الطبيعة الرحبة، أو في غرفتك المفضلة وعلى مقعدك، وغيِّر الظروف المحيطة بالطريقة التي تتراءى لك حتى تصل إلى أفضل الظروف الممكنة. وعند تخيلك للمكان ببصرك، استمع بأذنيك، واستشعر كافة الأحاسيس المصاحبة للتجربة حتى تصبح مقاربة للحقيقة.

واحتفظ بهذه الحالة العقلية الجميلة لبعض دقائق، واحتفظ بالهدوء الذي تجلبه إليك لفترة أطول. وإذا تزاحمت عليك الأفكار لا تتعارك معها وإنما حاول بهدوء أن تعيد توجيه تركيزك على المناظر والأصوات والأحاسيس المبهجة التي تأتيك أثناء تصورك لمكانك الخاص. ولا تقلق إذا لم تتمكن من تكوين هذه الصور الداخلية، فبعض الناس يواجهون صعوبة في تصور الأشياء داخلياً. لكنه لديك الكثير من الخيال الطفولي بداخلك، وكل ما ينقصك هو بعض التدريب كي تنمي مهارة موجودة لدى البشر جميعاً.

وبهذا الشكل ستتمكن من السيطرة على أفكارك وتصرفاتك. فالاسترخاء هو حالة عقلية يتم فيها تسجيل أهداف الإنسان، التي تخيلها في عقله، ومع تزايد شعور الفرد بأهدافه أثناء هذه الحالة، تصبح تلك الأهداف هي الأهداف التي يتوجه إليها سلوكه الانضباطي الأتوماتيكي، أو بعبارة أخرى سلوكك للوصول إلى الهدف، بصورة مستمرة لاشعورية.

تجنب الزحام قدر الإمكان

اعتادت الأفكار الإبداعية أن ترواد الناس عندما يكونون بمفردهم، وحتى عندما كانوا في أماكن مزدحمة كالمطارات وردهات الفنادق وعربات القطار فإنها كانت تأتيهم عندما يكونون غير معروفين ولا يزعجهم أحد.

فالغالب أن يأتي الإلهام عندما نكون في عالم احساساتنا الداخلية، وليس في العالم الخارجي.

وفي مجموعة المرات التي وصف فيها **(بوانكاريه)** أفكاره العفوية المشهورة، فإنه كان يتمشى بمفرده على شاطئ البحر، أو في شارع مزدحم بالمدينة، أو على الأقل لا يشغله أحد عن تفكيره عندما كان في باص نقل الركاب. ويشدد **(موتسارت)** على أهمية الوحدة حين يكتب (عندما أكون مع نفسي وحسب، وحيداً للغاية، بل ويكتب أيضاً: (بشرط أن لا يزعجني أحد).

وهذه إحدى الخصائص للتفكير المبدع، فالعقل المبدع يصيبه الخمول أذا أحس أن شيئا سيزعجه، وحتى إذا كنت بمفردك في مكتب عملك، فإن مجرد توقع أن يفتح الباب أو أن يرن جرس الهاتف يجعلك واعياً ومنتبهاً.

وقد تجد بعض الاستثناءات على المبدأ المذكور أعلاه، إلا أنها تبقى استثناءات وليست قاعدة فالعقل الواحد قادر على التعامل مع كل المشكلات تقريباً ولا يعتمد على موارد خارجية مثل عقول الآخرين. وفي بعض المواقف كجلسات المناقشة قد تعوق حركية الجماعة الإبداع. فالشخصيات والأدوار والترتيب وسياسة الجماعة تقف في وجه حرية التعبير. ولا فرق بين دروس الماضي ودروس الحاضر، وكلاهما يقول: ابتعد عن الجميع بما يكفي لإعطاء عقلك الباطن فراغاً وظروفاً لا يقاطعه أحد فيها.

وأنت الذي تحدد كيفية تطبيق هذا الدرس، وقد يكون هذا صعباً بالنسبة لمن يقضون كل وقتهم في حالة وعي ولا يخلون لحظة لأنفسهم. ويتطلب هذا منهم تغييراً كبيراً في أسلوب المعيشة، إلا أن هناك بعض السهولة في التعامل مع هذا الأمر، فأنت ترى الرياضيين الكبار يدخلون عالما خاصا من التركيز قبل المنافسة مباشرة ويبدون وكأنهم ينسون ما حولهم، ويركزون فقط على ما عليهم إنجازه وعلى الأفكار الخاصة التي تساعدهم على تحقيق هذا الهدف، وقد يقومون ببعض الطقوس للمساعدة، إلا أنهم أساساً يدخلون برضاهم حالة من التركيز الداخلي لتعزيز الأداء.

والممثلون ومن يؤدون أمام الجمهور يدخلون أيضاً في عملية مشابهة أساسها الانسحاب، بهدف الوصول إلى ذروة الأداء، ويبعدون عن الآخرين ذهنياً أن لم يكن بدنياً.

ولكي تدخل إلى التركيز الداخلي المبدع:

* **ابتعد عن العالم الواقعي الموجود وادخل عالمك الإبداعي الخاص بك.**
* **غيّر عاداتك بما يمنحك وقتاً تخلو فيه بنفسك كل يوم ولو كان قصيراً.**
* **رَقِّ عالم الإحساس الداخلي الخاص بك بأن تتعلم أن تعترف بالأفكار الدقيقة التي يقدمها لك وتثق بها.**

الشعور بالضغط يعيقني.. ماذا أفعل؟

يبدو أن الفرد يؤدي بشكل أفضل إذا ما تعرض لضغطٍ ما، ولو بنسبة معينة على الأقل، ولكن عندما يزيد الضغط بصورة كبيرة جداً – والذي يسبب لنا الضيق– فإن الأداء يقل، ويحدث هذا لأفراد مختلفين، وفي ظروف متفاوتة.

ويعاني البعض من الضغوط المستمرة ويستسلم لها، بينما تؤدي نفس هذه الضغوط إلى زيادة فاعلية البعض الآخر. فإذا ما تحكمنا في هذه الضغوط، فإن هذا سيعزز من أدائنا وابتكارنا. وقد سمعنا كثيراً عن قصص يولّد الضغط فيها دافعاً قوياً لتحقيق النجاح، وبالتأكيد، فإن الضغط حقيقة عالمية في الحياة المعاصرة، وإذا ما رحبت بمثل هذه الضغوط فإنها ستتحول إلى وسيلة إيجابية في أدائك. لذا فإن السياسة الناجحة في التعامل مع هذه الضغوط هي أن نستغلها بدلاً من أن نطرحها جانباً لتحطمنا.

وكثير من الناس يتعامل مع الأزمات بشكل إيجابي جداً، والتي يراها البعض مرهقة وخانقة. وينطبق هذا الموقف على العائلة عندما تمر في أزمة ما، سواء كانت بسبب مرض مفاجئ أو حادثة أو ضائقة مالية، فالبعض يقوم بإنجازات ملحوظة، والتي لم يكن ليقوم بها لولا هذه الأزمة.

ودائماً ما يربط كبار رجال الأعمال بين أكبر إنجازاتهم الابتكارية وبين الضغوط الكبيرة في الشركة. فيذكر **(جيري سوان)** مدير شركة **(كاتير بيلار)** بالمملكة المتحدة، أنه يتوصل إلى أفضل أفكاره عندما تمر الشركة بضائقة ما. ونفس الشيء بالنسبة إلى **(لارتشي نورمان)** والذي يرى أنه يفكر بطريقة جيدة جداً وقت الأزمة. ونفس الشيء تقريباً يحدث في الرياضة، فكم من مرات عديدة قام فيها الفريق المهزوم بتحويل النتيجة لصالحه.

وفي المقابل هناك حالات كثيرة أيضاً يؤدي فيها الضغط إلى بعض الخسائر، فضربات الجزاء الحاسمة في كأس العالم لعام ١٩٩٠م، أثبتت انهيار الفريق الإنجليزي. وإذا ما حللنا هذا الموقف سيكولوجياً، نجد أن الفريق الإنجليزي كان معرضاً للكثير من الضغوط، ولم يكن مدرباً على التعامل ذهنياً مع مثل هذه المواقف، وعلى وجه التحديد كانوا بحاجة إلى الثقة، في الفكر.

وبالفعل فإن في مثل هذه المواقف لا يكون أمام الشخص فرص كثيرة لاستغلالها وينطبق هذا الأمر على المقابلات الشخصية للترشيح لوظيفة ما، أو التحدث أمام حشد كبير.

ولكي تحقق تنافساً كبيراً في أي شيء، وبالأخص في المواقف التي تعترضنا فيها بعض الضغوط، فإن الأمر يستلزم شيئاً من التكرار والممارسة التي تولد العادات. إذن، فإن ما ينصح به هنا هو الممارسة الذهنية، أي أن تشغّل عقلك.

والجوائز المالية في الرياضات الحديثة مثل السوكر، والتنس، والجولف، وكرة القدم، تضيف كثيراً إلى الضغوط الموجودة بالفعل، وعلى الأخص في المباريات النهائية، فالمصنف رقم واحد على العالم في لعبة الجولف ويدعى (**جريج نورمان**) أضاع ست ضربات مصيرية في المباراة النهائية في بطولة الولايات المتحدة للرجال عام ١٩٩٦م، وذلك لأنه استسلم للضغوط الشديدة عليه. أما (**نيك فالدو**) والذي فاز على (**نورمان**) فقد واجه نفس الضغوط التي لاقاها (**نورمان**)، غير أنه استغل هذا الموقف لصالحه وظل هادئاً طوال المباراة.

ومن هنا نجد أن الضغط كان عاملاً فاعلاً في الأداء. وتأتي في مؤخرة هذه العوامل المهارة الفنية، وسنوات الخبرة، والتدريب الجيد. وليس الأمر مقتصراً على الأبطال الرياضيين فقط، فكثير منّا يواجه الضغوط في

حياته اليومية. ومن هنا لا بد أن تقرر حسن استغلال هذه الضغوط. وتكمن العملية كلها في كيفية الاستفادة من هذه الضغوط.

وفي هذا الصدد يمكنك أن تنظر حتى إلى الظروف السيئة الخارجة عن إرادتك كفرصة لتطوير الذات بدلاً من أن تكون حجة لانعدام الأداء. وبمقدورك أن تزيد قدرتك على التحمل بصورة إيجابية وواعية. والتأقلم مع المهام التي كانت يوماً ما تسبب لك التوتر. ومن ناحية أخرى، فإنك ستبذل المجهود العادي في الأنشطة التي كانت تسبب لك الهلع في الماضي، وهذا جزء من إدارة الذات المتعلق بالضبط.

إن حقيقة أنك تغيرت في الماضي - مهما كانت الظروف- تعني أنك تغيرت وقادر على التغيير في ميادين أخرى في حياتك إذا قررت أن تفعل ذلك. أي أنك - وبمرور الوقت- ستكتسب قدراً على التحمل تزيد يوماً بعد يوم كلما اكتسبت بنفسك الثقة، وحوّلت هذه الثقة إلى نجاحات من جانب إلى آخر في حياتك. ولأن هذا يحدث بشكلٍ مُطرد - أي بذل القليل من الجهد مرة واحدة- فيمكن أن تصل إلى آفاق لا تتخيل مداها من الأداء دون أن تعاني من الآثار السلبية للتوتر العصبي الضار. وبصرف النظر عن الإنجازات الفردية، فإن لذة عملية النمو الشخصي تكمن بين طياتها، فمجرد إدارة ذاتك بهذه الطريقة يعني النجاح.

أما إذا أذعنّا للتوتر الضار فإن منابع الإبداع سرعان ما تنضب وتجف، وإن مناخ الهلع لا ينتج عنه أعمال فنية عظيمة، ولا اكتشافات علمية، ولا أداء مثالي، لا شيء سوى الهلع.

لذا يظل المبدأ قائماً، ألا وهو المستوى الصحيح للضغط. ويكمن السر في معرفتك بقدرتك على تحمل الضغط وتنظيم ذلك بشكل إيجابي للتوصل إلى النجاح، فيمكن إن تعتبر الشعور بالضغط إشارة أو علامة مفيدة، وفي النهاية سيكون حليفاً لتحقيق الأداء الأمثل.

الإبداع وحل المشكلات

هل هناك علاقة بين عمليتي الإبداع وحل المشكلات؟ وكيف تستقيم هذه العلاقة في إطار النظرة التقليدية للإبداع كعمل اختراقي يتوصل إليه أفراد غير عاديين أو عباقرة؟ وما هي درجة مصداقية عدد من التقارير الذاتية لمبدعين كرسوا النظرة التقليدية للإبداع كومضةٍ من الاستبصار الذهني أو الحلم اللاشعوري؟.

تناول الباحث **(ويزبرج)** وآخرون هذه القضايا بصورة تفصيلية عن طريق مراجعة ونقد بعض الدراسات المخبرية لعملية حل المشكلات، وبعض التقارير الذاتية حول أعمال إبداعية في مجالات الآداب والفنون والعلوم. وأورد **(ويزبرج)** بعض الاستنتاجات التي من شأنها إلقاء مزيد من الضوء لإيضاح العلاقة بين الإبداع وحل المشكلات. وهي:

أ- تركزت البحوث المخبرية والكتابات في مجال علم النفس على دراسة حل المشكلة بمعزل عن العملية الإبداعية. وحتى عند ورود المفهومين في عمل واحد لم تتم مناقشة العلاقة بينهما بوضوح، بل إن هناك العديد من المطبوعات الصادرة لعلماء نفس معرفييّن في عقدي السبعينات والثمانينات من القرن العشرين تُكرّس الفصل بين المفهومين. وقد تخلو حتى من مجرد الإشارة إلى عملية الإبداع.

ب- الخبرة السابقة هي الأساس الذي تنطلق منه جميع المحاولات لحل المشكلات. وعندما يقوم الأفراد بعملٍ لحل مشكلة ما فإن عملهم يكون مبنياً على نوع من المزاوجة بين تلك المشكلة ومعارفهم السابقة.

وفي حال عدم نجاح المحاولة الأولى في حل المشكلة فإن المحاولات التالية يجري التعامل معها أيضاً في ضوء الخبرة السابقة. واستعرض

الباحث تاريخ أربعة أعمال إبداعية في مجالات العلوم والتكنولوجيا والفنون ليدعم وجهة نظره القائلة بأن العمل الإبداعي في الواقع ليس إلا امتداد لعمل سابق بدأ به الشخص المبدع نفسه، أو انتهى إليه آخرون ممَّن سبقوه أو عاصروه. أما الأعمال التي جرى تحليلها بالتفصيل فهي:

- **اكتشاف (واتسون وكرك) لنموذج تركيب جزيء ألـــ (DN).**
- **نظرية التطور لـــ (دارون).**
- **رائعة (بيكاسو) الفنية المسماة (الجويرنيكا).**
- **اكتشاف (أديسون)لآلة عرض الصور المتحركة.**

ج- الحلول الجديدة أو غير العادية للمشكلات هي في الواقع نتاجات عملية تطّوريّة تتدرّج من بدايات قد لا تكون ناضجة وغير كافية حتى تبلغ الذروة بالوصول إلى الحل، وسواء أكان هذا الحل إبداعياً أم لا فليس هناك مكان لأي ومضات استبصارية.

إن التحليل الدقيق لوضع المشكلة وكيفيّة السير في حلها يكشف بوضوح الطبيعة التطورية أو التراكمية للحل الإبداعي لها. وتلعب التغذية التي يتلقاها الفرد عندما يخفق في محاولة لحل المشكلة دوراً فاعلاً في إعادة صياغة المشكلة بصورة جديدة، ومن ثم البحث في المخزون المعرفي عمّا يساعد في حل المشكلة الجديدة، وهكذا تستمر العملية التطورية بالاعتماد على الخبرة في كل مرة إلى أن يتم التوصل للحل.

د- إذا كانت جميع الحلول للمشكلات إبداعية طالما كانت تحقق متطلبات المشكلة وتتصف بالجدّة، فإن القدرة على التفكير الإبداعي يجب أن تكون قدرة إنسانية أساسية، وليست سمةً أو مهارةً من عالم آخر كما تصوّرها النظرة العبقرية للإبداع.

استراتيجية ديزني

كثير من الناس تراودهم أفكار عظيمة، لكنها تموت في مهدها حتى قبل أن يفكروا في إمكانية الإفادة منها. ويبدو أن النصف الأيسر للعقل يؤدي وظيفة في إصدار النقد والأحكام قبل أن تجد أفكار النصف الأيمن فرصتها في الظهور والمشكلة إذن، ليست أننا غير مبدعين، بل إننا ينبغي أن نتعلم كيف نفصل بين نوعي التفكير.

من الناحية العصبية، ينبغي أن نتيح الفرصة لكلا النصفين أن يؤدي مهامه على أكمل وجه. وفي بعض الأحيان مثلاً نحتاج إلى سرعة الإنجاز وحسن التنظيم، وفي غيرها نحتاج إلى نقد بناء، وفي غيرها نحتاج إلى توليد أفكار. هذه الاستراتيجية ستساعدك على الفصل بين ثلاثة جوانب لشخوصنا الفكرية: شخصية الحالم، وشخصية الواقعي أو المنظم العملي، وشخصية الناقد أو القاضي.

وعند الفصل بين كل ما تقدمه كل شخصية على حدة، ستتعاظم أهمية كل منها. والوصف التالي مأخوذ عن كتاب (البرمجة العصبية اللغوية للمدراء) للمؤلف (**د. هاري آلدير**). ويعتمد الأسلوب على كتاب لمؤلف اسمه (**روبرت ديلتس**) تحت عنوان (استراتيجيات العبقرية)، وقد أشار الكتاب إلى والت ديزني:

١- فكِّر في موقف أو موضوع ترغب في التعامل معه بفاعلية، واحرص على أن يكون الموقف أو الموضوع حقيقياً، ربما يكون متعلقاً بالموظفين في العمل، أو مهمة معقدة وخطيرة أو يصعب عليك القيام بها، أو فرصة ترغب في انتهازها وذلك كي تخضع الأسلوب لاختبار

حقيقي. ثم قم بعد ذلك باختبار ثلاثة أماكن تخيلية ترغب في أن تكون موجودا فيها لتجسيد الشخصيات الثلاث: الحالم، الواقعي، الناقد.

٢- أول شيء تفعله بعد ذلك هو أن تفكر في وقت كنت مبدعاً فيه، وطرأت لك فيه كثير من الأفكار والفرص الجديدة. يمكنك أن تعود بذاكرتك إلى وظائفك الأولى، أو حتى إلى مواقف شخصية، وادخل في وضع الحالم، وأعد معايشة التجربة، تنقّل بين كل شكلية، ثم اربط بين المناظر والأصوات والمشاعر كي تصل إلى نفس التأثير الذي عايشته عندئذ، والمكان الذي دخلته سيكون بمثابة المرساة التي سترتبط فيها تلك التجربة.

إذا لم تستطع التفكير في وقت كنت فيه مبدعاً، ضع نفسك في مكان شخص آخر، تعرف أنه مرَّ بموقف إبداعي، وتخيل ما كان سيشعر به، ثم اخرج من هذا الموقف الإبداعي.

٣- بعد ذلك، فكِّر في وقت كنت فيه واقعياً وحريصاً ومنظماً. قد يكون ذلك عندما كنت تضع خطة مثلاً، أو تتعامل مع بعض الجوانب العملية بفاعلية وحسم. إذا لم تستطع ذلك، يمكنك أن تستمد تصورك من آخرين معروف أن لديهم هذه القدرات. عندما تصل الحالة إلى ذروتها داخل عقلك ادخل إلى الوضع الواقعي، مع الربط بين تلك الحالة والتجربة المادية ثم اخرج من الوضع.

٤- بعد ذلك، ادخل في وضع الناقد، وفكِّر في وقت كنت فيه ناقداً بناءً، تبحث عن نقاط الضعف في المحاولات التي تكون فيها. إذا وجدت هذا الأمر صعباً، فلن يعيبك البحث عن شخصيات ناقدة كي تتخيل نفسك وأنت تفكر مثلهم. ادخل في وضع الناقد، وقم بإعادة معايشة

التجربة، واربط بينها وبين الحالة العقلية التي وصلت إليها، واخرج من الوضع.

٥- الآن وبعد أن ربطت بين الحالات الثلاث في مواقعها المختلفة، يمكنك أن تبدأ في التفكير في الموقف الواقعي الذي أنت بصدد الخوض فيه. وادخل في وضع الحالم، وتوصّل إلى كافة الحلول الإبداعية التي يمكنك التفكير فيها، كي تتوصل إلى حل للمشكلة. لا تشتت انتباهك في التفكير فيما يصلح وفيما لا يصلح، ودع الأفكار تتدفق تباعاً دون اعتراض، كما في حالة التوليد الإبداعي للأفكار، كي تستحضر الحالة الإبداعية للعقل التي عشتها للتو.

في هذه الحالة لن يكون هناك نقد أو تقييم، لذا فلن تتخلص من أية فكرة. ويمكنك أن تستخدم أنماطا لغوية مثل (ماذا لو.....)، (أتساءل ماذا لو......)، كي تتخيل ما قد تفكر فيه إذا ضمنت النجاح. ويمكن أن تكون هذه التجربة مبهجة، لذا استمتع بأحلام يقظتك، وحاول أن تعرف موقعك الإبداعي كما لو كان مقعدك أو غرفتك المفضلة. وعندها تستنفد أفكارك الإبداعية جميعها، اخرج من الوضع، وضع تلك الحالة جانباً..

٦- ادخل بعد ذلك في الوضع الواقعي، وضع أفكارك موضع التنفيذ، وفكِّر في كل الاعتبارات العملية، كالتوقيت، والموارد، والأشياء التي ستحتاجها لتنظيم العمل والبدء فيه، حتى تكون الأفكار منطقية، واسأل نفسك: (كيف يمكنني أن أفعل ذلك؟) وأجب عن السؤال بأسلوب واقعي عملي. أجب عنه بصوت مرتفع. إذا كان لديك زميل اجعله يكتب ملاحظاته، ويذكرك بما ينبغي عليك تداركه لاحقاً في هذا الأسلوب ثم اخرج من الوضع.

٧- في الخطوة التالية، ادخل الوضع الناقد، واستخدم هذه المرة مهاراتك النقدية كي تخرج بكل نقاط الضعف، ماذا نسيت؟ ما الخطأ الذي قد يحدث؟ ما هو العائد؟ لا تتهاون، كن حاسماً في نقدك، ولكن يجب أن يكون بناءً في نفس الوقت، وضع في اعتبارك دائماً النتيجة النهائية ألا وهي حل المشكلة التي أنت بصددها، واخرج من وضع الناقد إلى وضع محايد.

٨- عد إلى وضع الحالم، ثم فكِّر في أفكار جديدة أخرى، وفي هذه المرة، حاول أن تعالج المشكلات والانتقادات العملية التي أصدرتها (أجزاؤك) الأخرى. وكن مبدعاً في استجابتك للعوائق وواجه القصور تماماً كما كنت مبدعاً حين فكرت في الأفكار المبدئية.

٩- كرِّر الدخول في هذه الدورة حتى تجد حلاً نهائياً للمشكلة. قد تجد أن نقاط ضعفك الهامة قد زالت تدريجياً – في الحقيقة قد تحولت إلى مشكلات جديدة– وأنه لا توجد حدود لما يمكن أن تفعله شخصيتك الحالمة، عندما تؤدي وظيفتها دون وجود انتقادات مبكرة. شخصية الناقد ستتضاءل انتقاداتها تدريجياً، ولكنها ستصبح أكثر تحديداً، وعلاجها سيكون أكثر إبداعاً. والشخصية الواقعية ستساعد في تحويل كل حل تم التوصل إليه إلى حقيقة عملية. وهذه الأدوار الثلاثة، بالإضافة إلى استشعار قوتها حين تربطها بمواقعها المادية، ستبدأ في العمل سوياً بانسجام وتوافق.

الجرأة والإقدام

من الحقائق التي لا تغرب عن بال المتأمل للإبداعية أن عملية الإبداع ليست مجرد إضافة جديد إلى قديم، بل هي في أساسها عملية هدم وبناء.

فالمبدع إذن، شخص هجومي يتصارع مع القديم القائم لكي يُحِل محله جديداً غير مسبوق. وحتى إذا بدا الجديد المبتدع مجرد إضافة أو تقديم لقطاع غير مسبوق بعملية هدمية، فإن الواقع النفسي على الأقل لا يكون مجرد إضافة جديد إلى قديم.

فالواجب على المتأمل أن يبدأ تأملاته من الواقع النفسي للمبدع وألا يحصر تأمله في الواقع الخارجي، أو في العمليات التي يضطلع بها المبدع. فواقع الأمر أن الشخص المبدع يبدأ بالتسليم بالقديم القائم، ثم يأخذ في شق عصا الطاعة على ذلك القديم القائم. وهذه الثورة التي يقوم بها الشخص المبدع هي في الواقع ثورة هدمية. بيد أن المبدع لا يتوقف عند حدود الهدم، بل يقوم بالهدم لكي يُشيّد الجديد الذي يقوم بإبداعه. فما يظهر في سلوك المبدع الخارجي أو في نتائج نشاطه، إنما هو في الواقع مجرد ترجمة لما يعتمل في دخيلته من نشاط ذهني. فالخارج البادي للعيان هو في الواقع انعكاس لما سبق أن اعتمل في دخيلة الشخص المبدع.

ومما لا شك فيه أن الإجهاز على الموجود القائم بحاجة إلى قدر كبير من الشجاعة والإقدام. ذلك أن الكثير من الناس لا تعجبهم أشياء معينة ولكنهم لا يجرأون على التعبير عما يخالجهم من امتعاض أو تبرم. فهم ينتقدون تلك الأشياء بينهم وبين أنفسهم أو بينهم وبين خلصائهم. وكثير أيضاً من الناس لا يدلون بأسباب أو براهين على رداءة الأشياء التي لا تروق لهم. فهم يبدون كراهيتهم لتلك الأشياء دون أن يلبسوا تلك الكراهية أثواباً عقلانية.

والكراهية التي لا تستند إلى منطق عقلاني تكون كراهية مقيتة هدّامة ومتحجرة. أما الكراهية التي ترتدي أثواب المنطق، فإنها تكون كراهية بنّاءة، وذلك لأن هناك جسراً أو ممراً يربط بينها وبين ما يمكن أن يقترحه المرء من أبدال يمكن أن تحل محل الشيء أو الأشياء التي لا تعجب المرء.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه أمام المتأمل هو: هل الشخص المبدع في إقدامه على عملية الهدم يكون مسبوقاً بالعاطفة أم بالعقل؟ وهل لا بد أن تدخل العاطفة في هذا المضمار، ولا يكون عقل المبدع هو الأول والأخير في العملية الهدمية؟ إذا نحن بدأنا بالتساؤل الأخير، فإنه يمكن القول أن العملية الهدمية لا يمكن أن تستغني عن الصبغة الوجدانية بأي حال من الأحوال. أما بالنسبة للتساؤل الرئيسي، وهو التساؤل المتعلق بالأولوية، أي أولوية العاطفة أو أولوية العقل، فالجواب هو أن الشخص المبدع في هجومه على الوضع المقرر أو الواقع يستعين بمركب نفسي لا هو عاطفة بحتة ولا هو عقل بحت. إننا نستطيع أن نسمي ذلك المركب بأنه العقلوجداني أو الوجدانعقلي. وقد يكون ذلك المركب تعادلياً، أي أن كمية العقل فيه تكون مساوية لكمية العاطفة. وقد يكون انحيازياً أي أن عنصر العقل أو الوجدان فيه يكون راجحاً على العنصر الأخر.

والإرادة تمثّل الوقود الذي يدفع بهذا المركب العقلوجداني أو الوجدانعقلي إلى العمل. ولا شك أن الشخص المبدع يكون صاحب إرادة قوية باعثة على الدفع به نحو الهجوم على الشيء أو على الأشياء التي لا تروقه.

وجدير بنا أن نتساءل بعد هذا عن المرحلة البنائية التي يضطلع بها المبدع. فهل يتذرع المبدع بتصور مسبق لما سوف يقدمه من بناء جديد قبل شروعه في عملية الهدم؟ وهل يأتي التصور البنائي بعد الانتهاء من عملية

الهدم؟ يمكن القول أن البناء الإيجابي الإبداعي يولد في ذهن المبدع ويكون بمثابة جنين صغير جداً قبل أن ينمو إلى أن يكون جديراً بالميلاد.

بيد أن نمو البناء الإيجابي الإبداعي يتوازن خطوة فخطوة مع هدم ما يتعارض مع ذلك الجانب الذي قيض له النمو. فليست مرحلة البناء الإبداعي منفصلة عن مرحلة الهدم، بل تسير المرحلتان جنباً لجنب بعضها مع بعض. ولا بد من إزاحة جزء من المبنى القديم لكي يحل محله جزء جديد. ولا بد للجديد من الاستعانة بالقوة والشجاعة والإقدام في اقتحام حصون القديم لاحتلالها. وهذا الجديد يتعين فيه أن يكون مختلفاً اختلافاً جذرياً عن القديم، وإلا فإنه لا يعدو إذن أن يكون مجرد تعديل للقديم وتطوير له.

الإبداع سبيلك لقيادة الحياة

من أعظم المزايا التي يتمتع بها الشخص المبدع أنه يقود تيار الحياة ويوجهه الوجهة التي يختارها له. ولا شك أن شخصاً كهذا يكون متمتعاً بالحرية الكاملة في خياراته. فهو لكي يخط طريقاً جديداً للحياة، لا يكون ملزماً بطريق يسلكه أو بخط يتبعه أو حتى بمنهج يخضع له.

فالمبدع هو الوحيد الذي يختار لنفسه ما يريد. فالإبداعية ثورية في طبيعتها، ولذا فإنها تنفض يديها من الموجود لكي تقف على غير الموجود، أو لكي تستحدثه استحداثاً وتنشئه إنشاءً. فالشخص المبدع يتمتع بهذه الميزة العظيمة، فيقع على ما يريد الوقوع عليه من خيارات بغير أن تُفرض عليه خيارات معينة كائنة ما تكون.

بيد أن الحرية التي يتمتع بها المبدع في قيادة الحياة ليست حرية الكسالى المتشائمين، بل هي حرية المغاوير المفعمين بالحماسة والطموح. فعقل المبدع يفور بالفكر ولا يهدأ، وأكثر من هذا فإنه يجوب الآفاق الفكرية ليقع على أكبر قدر من الخيارات وأحسنها نوعاً وأوفرها اقتصاداً وإنتاجية. ولا شك أن الخيارات كلما كثرت وتنوعت، كان الجهد المبذول في المفاضلة والمقارنة والتقييم أكبر وأعنف. ومن هنا فإن المبدع يلقى أشد التعب في وقوعه على الخيارات التي تروق له، ولا شك أن الحرية مكلفة جداً من حيث التعب والمشقة.

والمبدع يقود الحياة نحو المجهول، ولكن ذلك المجهول لا يظل مجهولاً، بل إنه يتكشّف عن خباياه وأسراره في ذهن المبدع. بيد أن ذلك التكشّف لا يحدث منذ البداية. ذلك أن المجهول يظل مجهولاً في ذهن المبدع

نفسه. إنه يشعر بقيمة ذلك المجهول أو هو يقف عليه بالحدس لا بالعقل والمنطق والشواهد. فثمة إذن تقدم نحو المجهول يتحسسه المبدع دون أن يتبينه بوضوح. بيد أن هذا الغموض يأخذ في الانقشاع تدريجياً حتى تتضح الصورة تمام الوضوح في ذهن المبدع قبل أن يعبّر عنها أو من أثناء تعبيره عنها.

وإذا ما تأملت الناس من حولك في الاقطار المتباينة، لوجدت أن الغالبية العظمى منهم لا يعيشون اليوم في بيئة طبيعية، بل يعيشون في بيئة حضارية. ذلك أن المبدعين عبر العصور المتعاقبة كانوا يفرزون قوالب مبتكرة في شتى مجالات الحياة. وما تفتأ تلك القوالب الإبداعية أن تستحيل إلى قوالب نمطية. والفرق بين القالب عندما يعتبر قالباً إبداعياً وبينه هو نفسه وقد استحال إلى قالب نمطي، أنه في الحالة الأولى يكون ملكاً للشخص المبدع، أو قل يكون مستحوذاً عليه وحده لا ينافسه أحد على ملكيته، لأنه المبتكر له، والمحدد لمعالمه وقسماته. ولكن ذلك القالب سرعان ما يستحيل إلى نسخ كثيرة – إذا صح التعبير– ولا يظل في قبضة المبدع، بل يصير في خدمة أعداد لا تحصى من البشر، وبتعبير أدق، إن الناس بأعدادهم ينصبون في ذلك القالب بسلوكهم.

فكأن المبدع إذن يعمل على إحلال القالب أو القوالب التي يبتدعها محل البيئة الطبيعية. فالبيئة الحضارية التي تتشكل من مجموع الإبداعات التي خلقها المبدعون متباينون عبر الزمان والمكان قد قهرت البيئة الطبيعية وحلت محلها، بحيث لا نكاد نجد للبيئة الطبيعية مكاناً في حياتنا اليومية، أو في علاقاتنا المتباينة سواء بيننا كأفراد، أم بيننا كجماعات.

فما أبدعه المبدعون عبر الزمان والمكان قد قاد الحياة بالفعل، وعمل على صياغتها وصبّها في قوالب محددة. ويمكن القول أن النمطيات المتباينة المتعلقة بالحياة الاجتماعية في أي بقعة في العالم، إنما هي في الواقع إبداعات في أصلها، وسرعان ما استحالت إلى ألوان من السلوك النمطي الرتيب، وذلك بسبب الرتابة والتكرار والعمومية التي اكتسبتها تلك القوالب النمطية التي كانت في أصلها قوالب إبداعية لم تكن متواترة أو متكررة، ولم يكن هناك نسخ منها، بل كانت فريدة ومبتكرة بمعنى الكلمة.

غير أن الإبداعيين عبر العصور المتباينة والأقطار المختلفة، يبتعدون بطبعهم عن النمطي من الأنشطة، ويحبون أن يرتفعوا عن مستواه إلى مستوى جديد غير مسبوق. ومن هنا فإنهم يريدون تجديد تلك القوالب النمطية بإحلال قوالب إبداعية محلها، وهي ذاتها التي ما أن تكتسب صفة العمومية والانتشار حتى تتغير طبيعتها فتصير قوالب نمطية. وهكذا دواليك عبر الزمان والمكان يظهر إبداعيون جدد يخترعون قوالب إبداعية جديدة لكي يحلّوها محل القوالب التي أكسبت صفة النمطية.

ثقتك بنفسك خـطوة هـامة نحو الإبداع

إن الثقة بالنفس ضرورية للإنسان في جميع مواقف حياته، والأولى بصدد قيامه بأي عمل إبداعي. فإذا ما افتقد ثقته بنفسه فإنه عندئذ لا يستطيع أن ينهض بما دأب على القيام به من أعمال، وما كان ينجزه من مهام.

ولكن ما الثقة بالنفس؟ إن الثقة بالنفس هي حالة نفسية تمثل مكاناً وسطاً بين الغرور أو المبالغة في تقدير الذات وبين احتقار الذات أو فقدان أو فتور عاطفة اعتبار الذات التي أشار إليها (**مكدوجال**)، واعتبرها ركيزة أساسية لتحقيق توازن الشخصية وسويتها.

وإن الصلة بين الثقة بالنفس والإبداع تتجلى فيما يلي:

١- **التصورات العقلية**: فالشخص المبدع يسبر الأغوار بذهنه الثاقب، وبمقدرته على إقامة العلاقات الدقيقة التي لم يسبق لأحد من قبل أن لاحظها ورصدها. فالواقع أن ذهن المبدع ليس مجرد آلة استقبال للمعارف والمدركات الحسية فحسب، بل إنه جهاز خلْق وتصنيع للجديد غير المسبوق أيضاً. إنه عقل تتم فيه التفاعلات بين الأفكار بعضها ببعض، بحيث يتأتى عن تلك التفاعلات مركبات ذهنية جديدة. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على تمتع الشخص المبدع بالخيال الخصب.

كما ويتمتع الشخص المبدع بالقدرة على التجريد والتحليل والتركيب والتلخيص والتصميم، وعلى استخراج قوانين تشمل الكثير من الجزئيات. وكذلك يتمتع بمهارة لغوية دقيقة. وإذا كان الإبداع متعلقاً

بالإفصاح عن الأفكار والمشاعر بوسائل أخرى غير لغة الكلام – بالفرشاة والألوان مثلاً في حالة الرسم– فإن الشخص المبدع يكون على جانب كبير من المهارة في استخدام تلك الأدوات والخامات التي يبدع بواسطتها.

٢- **المزاج والحالة الوجدانية:** يتمتع الشخص المبدع بحالة مزاجية ووجدانية مرهفة كأشد ما يكون الإرهاف ودقة الشعور. من هنا فإن الكثير من المواقف والعلاقات التي تحيط به، قد تعمل على انثلام شعوره وعلى تمزيق الحالة الوجدانية التي يكون قدم تعب في إعدادها قبيل إقدامه على عمله الإبداعي.

بيد أن عوامل التشتيت أو الإثارة قد تعمل على إفساد ما أعده وتعب في إعداده لممارسة نشاطه غير المسبوق. من هنا فإن حياة كثير من المبدعين تبدو وكأنها لا تتسم بالاستقرار النفسي، كما أن المحيطين بالشخص المبدع لا يراعون الحالة النفسية الداخلية المرهفة والدقيقة التي هي شرط أساسي للإبداع، ولا يدركون فردانية المبدع، فيعمدون إلى تنغيص حياته عليه وتعويقه، وبالتالي فإنه يفقد تكيفه الاجتماعي. ورغم كل ذلك، فإن الشخص المبدع لا يفقد ثقته بنفسه، بل ربما يفقد ثقته بالجو الاجتماعي غير المواتي المحيط به.

٣- **إرادة الإبداع:** يتمتع الشخص المبدع بالقدرة على التخطيط لإبداعات جديدة. وهو في وضعه لخططه الإبداعية يكون ملتزماً بحدود إمكانياته، وبما يتاح بين يديه من خامات. وهذه الخطط تمتاز بكونها طموحة جداً إذا ما قيست بخطط الأشخاص العاديين. ذلك أنها خطط

جديدة تماماً من حيث المضمون من جهة، ومن حيث المنهج الذي تنفذ به من جهة أخرى.

وواضح أن وضع الخطط وتنفيذها بحاجة إلى ثقة بالنفس. ذلك أن الشخص الذي لا تتوافر له الثقة بالنفس، لا يستطيع أن يضع أي مخطط بداءة دون أن يعتمد على فكر الآخرين، لاهثاً وراء الآخرين ممن يثق بهم، دون أن يجرؤ على ترك بصمته الشخصية على ما يصوغه من خطط ينسبها كذباً وبهتاناً إلى نفسه، مع أنه مجرد منسق ومستعير ومرتب لما استعاره وصاغه ونفذه.

ولكي يحافظ الشخص المبدع على ثقته بنفسه، عليه أن يتجنب مجموعة من العوامل المثبطة التي قد تفت في عضده. وهي:

أ- ***نقد الآخرين:*** إن الأشخاص المحيطين بالشخص المبدع لا يتقبلون الإبداع في الغالب بصدر رحب، بسبب جدته من جهة، وبسبب اعتيادهم على القديم السالف وتقديسهم له من جهة أخرى. لذا فهم يسارعون إلى الهجوم على الشخص المبدع، والاستهزاء والتهوين من شأنه.

ب- ***اللامبالاة:*** بينما يحس الشخص المبدع أنه يقدم عملاً إبداعياً خارقاً، إذ به يجد الناس من حوله الذين يخاطبهم عن طريق عمله الإبداعي يعرضون عما يقدمه إليهم، وكأنهم لا يشاهدون ما يقدمه إليهم، ولا يصل إلى حواسهم، أو كأن ما يقدمه إليهم من إبداعات هو من الأشياء المألوفة أو المبتذلة.

وهذه اللامبالاة، قد تكون غير مقصودة، حيث يكون العمل الإبداعي غير ملفت للنظر، أو غير مثير للأهتمام، وقد تكون مقصودة، وذلك من جانب الحسّاد والحاقدين الذين يتخذون من اللامبالاة سلاحاً للفت في عضد الشخص المبدع، وسلاحاً لمحاربته والقضاء على حماسه.

ج- *عقد المقارنات بين إبداعات المبدع وبين إبداعات أخرى*: قد يعمد البعض إلى محاربة الشخص المبدع عن طريق عقد المقارنات المغرضة بين ما ابدعه وبين إبداعات الآخرين، وتبيان ما لحق بإبداعه من نقائص أو شوائب أو تناقضات أو قصور. والواقع أن المقارنات تكون مفيدة إذا كان المقصود بها توجيه الشخص المبدع إلى طريق الصواب.

رصد العلاقات الدقيقة

مما لا شك فيه أن المبدع يتمتع بمستوى ذكاء مرتفع. ومن خصائص الذكاء الأساسية القدرة على إدراك العلاقات الدقيقة بين الأشياء، بل وأيضاً إدراك العلاقات الدقيقة بين العلاقات نفسها. فإدراك العلاقات الدقيقة، هو الخطوة الأولى نحو الإبداع، فالشخص العادي الذي لا يتمتع بالقدرة الإبداعية لا يستطيع استبانة سوى العلاقات الظاهرية. أما العلاقات الدقيقة فهي تختفي عن مجال إدراكه.

على أن المبدع لا يقف عند حدود العلاقات الموجودة بالفعل، بل إنه يرتفع عن هذا المستوى الإدراكي إلى مستوى خلق العلاقات الجديدة التي لم تكن موجودة. فهو ليس مجرد آلة تسجيل للعلاقات الموجودة بالموقف، بل إنه بالإضافة إلى ذلك آلة إبداع للعلاقات الجديدة. ولكن عملية إدراك العلاقات الجديدة بالموقف موهبة، وخلق العلاقات الجديدة موهبة أخرى. والمبدع هو ذلك الشخص الحائز على هاتين الموهبتين في نفس الوقت.

بيد أن عمل المبدع لا يقف عند حدود إدراك العلاقات الدقيقة بالموقف، أو عند حدود خلق أو ابتكار علاقات جديدة لم تكن موجودة بالفعل، بل إنه يتخطى ذلك إلى الإحساس الوجداني المتوهج بضرورة دفع تلك العلاقات التي أدركها، والتي خلقها إلى الإمام، بحيث يتسنى ترجمتها إلى كيان مجسد. وهنا يأتي دور الإرادة بعدم احتدام الوجدان. فإرادة المبدع تعمد إلى إخراج تلك العلاقات من المستوى الذهني إلى المستوى التجسيدي التعبيري.

والتعبير ليس لغة تتجسد فيها الأفكار فحسب، بل إن اللغة يمكن أن تكون إحدى الوظائف التجسيدية لتلك العلاقات. فقد تكون أداة التجسيد كلاماً منطوقاً أو مكتوباً وقد تكون إحدى الخامات أو الأدوات أو الآلات، وقد تكون أفراداً أو جماعات أو تنظيمات اجتماعية أو سياسية. وقد تكون في هيئة طريقة للتربية أو التعليم أو العلاج النفسي أو القيادة والإرشاد النفسي، أو غير ذلك من ترجمة فعلية في مجال بني الإنسان أنفسهم.

ولا بد للمبدع الذي يدرك العلاقات الدقيقة بالموقف والذي يضيف علاقات جديدة من خلقه وابتكاره، أن يكون واقفاً على جوانب متعددة نستطيع تحديدها على النحو التالي:

١- **إمكان الإفادة من العلاقات المكثفة والعلاقات المبتكرة،** وذلك بترجمتها إلى شيء أو أشياء أو علاقات أكثر فائدة من الموجود حالياً.

٢- **دور الألم والأخطار الموجودة بالفعل أو التي يمكن أن تقع.** فالإنسان منذ وجوده على هذه البسيطة وهو يحس بالخطر يتهدده من كل جانب، سواء من الطبيعة أم من الحيوان أم من عدو الإنسان نفسه. فأخذ المبدعون في إدراك العلاقات الدقيقة الموجودة بالإضافة إلى تلك العلاقات التي قاموا بخلقها. وما الأسلحة المتباينة إلا ترجمة لتلك المدركات الذهنية، والابتكارات العبقرية التي صدرت عن عقول المبدعين عبر التاريخ وفي مختلف بقاع العالم.

٣- إن إدراك المبدعين للعلاقات الدقيقة بالإضافة إلى ما خلقوه من علاقات دقيقة جديدة، كان ممهداً لابتكار وسائل وأدوات وآلات تعمل على توفير الجهد البشري وعلى توفير الوقت والنفقات.

٤- وحيث أن الإنسان يسعى جاهداً نحو الرفاهية والراحة، فإن المبدعين لم يهملوا هذا الجانب أو تلك الرغبة الإنسانية. بل عمدوا في إدراكهم للعلاقات الدقيقة وفيما ابتكروه من علاقات جديدة إلى توفير أكبر قدر يتسنى لهم من الرفاهية والراحة.

٥- ومن الجوانب الأساسية التي لم تفت المبدعين ذلك الجانب المتعلق باللذة والسعادة. فالمبدعون عمدوا إلى تحقيق سعادة ولذة أكبر لبني البشر، وذلك بتطويع وتوظيف ما تسنى لهم إدراكه من علاقات دقيقة وما قاموا باختراعه أو ابتكاره من علاقات جديدة.

مصدر الأفكار المبدعة

إن مصدر الأفكار المبدعة هو أهدافك أو جدول أعمالك الشخصي، الذي يحدد نوع الإلهام الذي يأتيك. فهذه الأفكار ليست عديمة الدفع أو مجرد معلومات حالمة، ولكنها إجابات لبعض الحاجات والمشاكل، وتساعدك على تحقيق أهدافك وأغراضك، حتى تلك التي لم تعبر عنها.

انظر مثلاً إلى عملية تذكر اسم شخص مضت عليه عدة سنوات، قد تحاول عدة مرات تذكر الاسم أو أي شيء مرتبط به، فعملية تذكر الاسم لها غرض هنا، ولهذا يأتي الإلهام بالاسم، رغم أن هذا لا يبدو شيئا عظيماً، إلا أنه يكون له معنى، وبالمثل إذا راودتك مجموعة من الأفكار وأنت تأخذ حمام الصباح، فإن هذه الأفكار يمكن أن تحل مشاكل شخصية أو مشاكل عمل أوقاتك قبل النوم، أو ربما قبل عدة أيام أو أسابيع، فإذا تدبرت هذه الأفكار جيداً، فإن فائدتها ستكون عظيمة. فالأفكار المبدعة يمكنها أن تغير أداءك بشدة بصرف النظر عن طبيعة هذا الأداء.

ولكن الصلة بين الإلهام والنتيجة ليست دائمة واضحة ومباشرة، ولكن إذا كان اهتمامك الرئيسي هو صحتك، فلن يكون مفاجئاً أن تتركز أفكارك الجديدة حول صحتك، وإن كانت لا تتناول مشكلة بعينها. وإذا كان اهتمامك جمع المال، فإنه ستواتيك أفكار قد تكون غريبة أو مفاجئة.

وقد لا تكون واعياً للرغبات الداخلية، إلا أن عقلك اللاواعي سيأخذها في الحسبان رغم ذلك، ولهذا فليس من الضروري أن يتناسب الإلهام مع مشكلة تعاني منها حالياً وتنتبه لها. وقد تسأل نفسك: (لماذا تراودني هذه الأفكار؟). لذا فإن الإلهام المفاجئ والأفكار المبدعة لا تأتي من فراغ، بل

يوجد شيء يثيرها في العادة: كهدف أو مشكلة أو حاجة أو رغبة أو حلم، فهي تتوافق مع أغراضك. وإليك هذه الأمثلة:

- فكرة العدوى والتحصين خطرت للدكتور **(جوناس سالك)** عندما كان يدرس الأنفلونزا، وقد خاطبت الفكرة بالضبط ما كان يشغل باله في ذلك الوقت.
- ظل عالم الرياضيات **(بوانكاريه)** يعمل لمدة خمسة عشر يوماً ويجرب عدداً كبيراً من التوافيق قبل أن يحصل على فكرة الدالة الفوكسية. وبالطبع يوضّح هذا، ما كان يجري في باطن مخه اللاواعي.
- ظل **(إلياس هاو)** يعمل لسنوات لاختراع ماكينة الخياطة قبل أن يحل له الحلم مشكلته.

وبالطبع لا تثمر كل رغبة أو هدف ومضات إلهام حول سبل تحقيقها، فالكثير من الرغبات لا تتحقق. فالهدف قد يحتاج لأن يكون أكثر من مجرد رغبة أو حتى بيان مكتوب بما تصبو إليه. فلكي يعمل المخ الأيمن الإبداعي، يجب أن يكون هناك تمثيل حسي أكبر لما تحتاجه، أي يجب إدخال هدفك في شكل صور وأصوات ومشاعر تؤدي إلى الإحساس بتجربة النتيجة قبل وقوعها، بحيث تصبح هذه التجربة الداخلية موطناً للإلهامات الإبداعية. وكلما كان هدفك الداخلي حقيقياً، كلما عمل مخك بأكمله نحو تحقيق هذا الهدف.

ومن الخطأ الإفراط في التفكير في كيفية تحقيق الأهداف أو المشاكل بصورة واعية، فإن المتغيرات غير المعروفة تفوق قدرة العقل الواعي. وهنا تبرز أهمية الثقة في إرشاد وهداية الحدس الذي يأتي لحظياً، فالأفكار العفوية التي تراود ذهنك الواعي بصورة تبدو عشوائية ترتبط بحاجاتك ومشاكلك

وقضاياك الحالية التي تهمك، فهي لا تحدث بدون سبب. ويكمن السر في معرفة متى تتوقف عن التفكير الواعي، وعن المحاولة، ومتى تسلم الأمر إلى العقل اللاواعي.

وعادة ما يأتي الحدس كنتيجة للأهداف والأغراض المحددة بوضوح ولهذا لكي يتم تنشيطها:

*** حدد ما تريد.**

*** اجعل أهدافك محددة، ويفضل أن تكون خاضعة للقياس.**

*** ضع تصوراً داخلياً لأهدافك.**

*** اجعل لكل ما تفعل غرضاً.**

*** احلم بأحلام جديدة واجعلها حقيقية عن طريق تكرار رؤية وسماع هذه الأحلام والشعور وكأنها تحققت.**

*** ثق بعقلك وقدرته على تحقيقها كما يثق الطفل في وعد والده.**

*** ركز ذهنك على ما تريد وليس على تفاصيل عمل ما تريد.**

*** فكر في عشر نتائج وتوقع أن تساعدك مائة فكرة على تحقيقها.**

*** وازن بين أهدافك إذا كنت تسير في اتجاهات متعارضة.**

*** زد أو قلل عدد النتائج بما يجعلها دائماً قوة دفع. ويمكنك تقسيم الهدف إلى جزئيات يسهل التعامل معها أو أن تزيد التحدي عن طريق ضغط الجدول الزمني لإنجاز المهمة.**

تجنب آفة الركود الذهني

إن الطاقة التي يبذلها المرء في أي نشاط نمطي تقل كثيراً عن القدر من الطاقة الذي يبذله في أي نشاط إبداعي. ذلك أن النشاط النمطي هو نشاط استمراري مطروق ومحدد القسمات والمواصفات. فالفرق بين النشاط النمطي والنشاط الإبداعي كالفرق بين الطريق المعبّد الخالي من المطبّات وبين المجاهل الصحراوية التي لم تطأها قدم من قبل. فمن يسلك الطريق المعبّد لا يكون بحاجة إلى بذل كثير من الجهد ولا يشعر بالتعب يأخذ به كل مأخذ، كما هو حال من يستكشف بيئة جديدة تماماً.

والواقع أننا في أدائنا لأي نشاط نمطي روتيني لا نكون بحاجة إلى تركيز الانتباه فيما نؤديه، مثال ذلك، قيادة السيارة بالنسبة للشخص الذي تمكن من التدرب على القيادة. إنه لا يكون بحاجة إلى قدر كبير من الانتباه في أثناء قيادته لها. إنه لا يدرك ما يقوم به من تشغيل لأجزاء السيارة التي عليه أن يحركها في أثناء قيادته لها. إنه يكون كمن يقف أو يمشي أو يتحدث على السجية مع أصدقائه.

ومعنى هذا، أن النشاط النمطي يتم بطريقة تحت شعورية، أي أن المرء لا يكون مدركاً إدراكاً تفصيلياً لما يضطلع به من نشاط، بل يكون إدراكه للعمليات التي يضطلع بها إدراكاً عاماً. فالنشاط المبذول في ممارسته يكون قسمة بين الذهن وبين الارتباطات العصبية الفسيولوجية الآلية. وهذه القسمة ليست قسمة مناصفة بين الذهن والأعصاب، بل إن نصيب العقل في هذه القسمة يكون أقل القليل، بينما تحظى الارتباطات العصبية بنصيب الأسد في هذا الشأن.

والشخص في أثناء ممارسته للأنشطة النمطية يكون في حالة تهويم، وهي الحالة التي تقع بين اليقظة والنعاس. ولكن هذا لا يعني أن جميع أنشطة المرء النمطية تتم وهو في حالة تهويم. فقد تقوم بأداء نشاط نمطي روتيني فتؤديه وأنت في حالة تهويم بالنسبة لذلك النشاط بالذات، ولكنك في الوقت نفسه تكون مضطلعاً بنشاط إبداعي تكون في غاية الانتباه وأنت تؤديه.

وهناك في الواقع مجموعة من الأنشطة الفسيولوجية التي نضطلع بها ونحن في حالة لا شعورية (**بالمعنى العام للكلمة**) فنؤديها بغير وعي على الإطلاق من جانبنا. فالقلب يدق، والرئتان تتنفسان، وجميع أجهزة الجسم تؤدي وظائفها من غير أن نكون مدركين لها. وواضح أننا إزاء تلك العمليات اللاشعورية التي لا نستخدم فيها عقولنا على الإطلاق لا من قريب ولا من بعيد.

وواضح أن لا مناص من خضوعنا للنمطية، ولكن هناك مناص منه هو خروجنا من إطار النمطية، كما يحدث أن نتحرر في بعض الأحيان من حتمية الجاذبية الأرضية، فنطير إلى عنان السماء، أو بالخروج من نطاق الجاذبية الأرضية، كما هو حادث بالنسبة لمركبات الفضاء.

فالأعمال الإبداعية الابتكارية هي بمثابة تحرر من جاذبية النمطية التي تشبه جاذبية الأرض. وشتان ما بين شخص يرتبط ارتباطاً مباشراً ومستمراً بالجاذبية الأرضية، وبين شخص آخر يحاول من وقت لآخر أن يتخلص من تلك الجاذبية. وشتان أيضا ما بين شخص ينخرط في الأنشطة الروتينية النمطية وبين شخص يتحرر من وقت لآخر من تلك النمطية وذلك بالانتحاء إلى الإبداعية. فالشخص المقيد بشكائم النمطية يكون فعله أشبه بفعل البقرة التي تدور حول الساقية، فهي تدور برتابة في إطار مكاني لا

تستطيع الخروج عن نطاقه. كما أن الشخص النمطي يظل يدور في فلك مجموعة محددة من الأنشطة، بحيث تستطيع أن تحصي جميع حركاته وسكناته بغير استثناء.

ويلاحظ على الشخص النمطي وكأنه قد سجن في إطار حدود ضيقة من الكلمات والمصطلحات لا تزيد مع مرور الوقت، فهو يردد نفس العبارات بطريقة رتيبة، ولا يستحدث تعبيرات جديدة، ولا يسيطر على كلامه، بل إن كلامه يسيطر عليه. ولعلك تلمح في حديثه نغمة رتيبة وكلاماً مكررا، سواء خدم المعنى أو أعاقه. ولعله يتكلم دون أن يقصد معنى محدداً. فهو مشوّش الفكر وغامضه.

والواقع أن كلام المرء المنطوق وكلامه المدون شاهد على مدى ما يتمتع به من نشاط ذهني. وكلما كان المرء أكثر قدرة على تجديد فكره، كان بالتالي أكثر قدرة على تجديد كلامه. ذلك أن الفكر وتجسيد الفكر في كلام بمثابة وجهين لعملة واحدة. فإذا كان الفكر ناضباً كانت الصيغ الكلامية المعبّرة عنه سطحية وتافهة. وطالما أن النمطية تتسم بالدرجة الأولى بالرتابة والتكرار، فإن الشخص النمطي يتسم في كلامه بالرتابة وتكرار الكلام دون أن يدخل عليه جديداً. في حين أن أهم مقومات المرء الثقافية قدرته على الإبانة، سواء بالكلام منطوقاً أو مكتوباً أو بوسائل التعبير والإفصاح والإبانة الأخرى. فالموسيقار يفصح بألحانه، والرسام بفرشاته، والممثل بتمثيله....إلخ. فكلما ازدادت حصيلة المرء المعرفية انعكست تلك الزيادة على وسائل الإفصاح التي يستعين بها لتجسيد حصيلته المعرفية.

وقد يتساءل سائل: لماذا يظل بعض الناس نمطيين بحت، بينما يرتفع بعضهم الآخر إلى مستوى الإبداعية؟

تكمن الإجابة في وجود تفاعلات خبرية خصبة لدى الإبداعي، بينما تكون تلك التفاعلات الخبرية ضئيلة أو منعدمة لدى النمطي. والتفاعلات الخبرية أشبه ما تكون بالتفاعلات الكيميائية التي يتأتى عنها نشوء مركبات كيميائية جديدة. بيد أنه بالنسبة للمركبات الخبرية التي تتأتى عن تفاعل خبرات المرء بعضها مع بعض لا يكون لها نظير سابقاً أو لاحقاً. ذلك أن الخبرات التي يحصل عليها شخص ما لا يمكن أن تكون مطابقة للخبرات التي يحصلها شخص آخر كائنا من يكون. فإذا ما تسنى للمرء أن يجري تلك التفاعلات الخبرية – وهو يجريها على نحو لا شعوري– فإنه إمّا أن يتسنى له التعبير عنها وتجسيدها على نحو أو آخر، وفي صورة محسوسة أو أخرى، وإما أنه لا يستطيع ذلك، أو هو يهمل في الإقدام على ذلك. لذا يمكن القول أن بعض النمطيين لديهم عقولاً خصبة، وتتم في نطاقها تفاعلات خبرية على جانب كبير من الأهمية، ولكنهم لا يقدمون على التعبير عنها بسبب عدم ثقتهم في أنفسهم، أو لأنهم يفتقرون إلى وسائل الإبانة أو الإفصاح عن المركبات الخبرية التي تأتت لهم. وأن عدم الإفصاح عن تلك المركبات الخبرية يعمل على إجهاضها وقتلها قبل أن ترى نور الواقع المحسوس.

يترتب على ما تقدم، أن النمطي سواء كان على جانب من الخصوبة الفكرية بحيث تتأتى له مركبات خبرية جديدة ولكنها تختنق وتموت قبل أن ترى النور، أو كان ذا ذهن راكد وعقيم لا يستطيع إحداث التفاعلات الخبرية أصلا أو يحدثها عقله بطريقة رديئة فتأتي ثمار تلك التفاعلات لا تستحق الإبانة والإفصاح، فإنه في الحالتين يكون ذا عقل ضامر وراكد.

والواقع أن كثيراً من الناس الذين كان لديهم استعداداً للإبداعية قد ارتموا في أحضان النمطية، وذلك لأسباب عديدة منها:

١- **اطمئنانهم إلى المعتاد المألوف** والرتيب المتكرر وخشيتهم من تقديم جديد فيقابَل بالصد والهجوم من جانب النمطيين الذين يشكلون الغالبية العظمى من الناس.

٢- **عدم الثقة بالنفس:** كثير من ذوي المواهب الإبداعية ينظرون إلى أنفسهم باحتقار، بينما ينظرون إلى غيرهم بتقدير واحترام وإجلال. ومن ثم فإنهم يركنون إلى ما يفصح عنه الآخرون، ويضربون في أثر النمطية فلا يدلون بدلائهم في المجالات الإبداعية.

٣- **التربية والتعليم:** النظم التربوية و التعليمية تصب الأطفال والمراهقين والشباب في قوالب نمطية مسبقة، وتعاقب من تسوّل له نفسه الخروج عليها أو التخلص من قبضتها وضغوطها.

٤- **اقتفاء النهج المريح:** السلوك النمطي أيسر وأسهل بكثير من السلوك الإبداعي. ومعظم الناس يؤثرون الراحة ويتجنبون الإرهاق.

٥- **النظرة النفعية**: سادت في العصر الحديث نظرة نفعية إلى كل شيء. فالقيمة كل القيمة للنافع من الأشياء، وما ليس منه نفع يجب تحاشي الإقدام عليه. فما بالك بالعمل الإبداعي الذي قد يكلف صاحبه الجهد والمال والتجريح من جانب الآخرين وليس من ورائه أي نفع للشخص المبدع!.

استمتع بالإبداع

من أهم المزايا التي يتصف بها الشخص المبدع ما يشعر به من متعة فائقة للوصف في أثناء إبداعه، إنه يشعر بأنه قد أفرز مخلوقاً جديداً لم يكن موجوداً من قبل. والواقع أن الفرحة والنشوة اللتين يشعر بهما المبدع تتأتيان له نتيجة إحساسه ووقوفه على مجموعة من المزايا التي يحظى بها عمله المبتكر، وهي:

أولاً: الإحساس بالتفرد والامتياز.

فالمبدع عندما يدرك أنه قدّم إلى البشرية شيئاً جديداً غير مسبوق وغير ملحوق، فإنه يشعر عندئذ بأنه متميز وممتاز في نفس الوقت. وهذا الإحساس بالتفرد والامتياز يشيع لديه تقديره لذاته. وهل هناك إحساس أرفع وأسمى من إحساس المرء بتقديره لذاته، وبخاصة إذا كان التقدير يجعله متفوقاً على جميع الناس السابقين عليه والمعاصرين له والتالين له في الوجود؟ ولسنا نبالغ فيما نقول، وذلك لأن العمل الإبداعي نسيج وحده، إنه مثل أبي الهول من حيث عدم وجود أبي هول آخر قديماً أو حديثاً أو فيما يُقبِل من زمان.

فالعمل الإبداعي لا يتكرر، وإن كان يقلد بعد ذلك، أو يستحيل إلى نمطية، وشأن النمطية التي ينخرط فيها العمل الإبداعي شأن التماثيل التي تصنع لأبي الهول، أو شأن الصور المقلدة **(للجيوكندة)** للفنان الكبير **(ليونـاردو دافنشي)**. فأبو الهول عمل إبداعي لا يتكرر، و **(الجيوكندة)** عمل إبداعي لا يتكرر أيضاً.

ثانياً: الشعور بالانتشاء.

وهذا يقودنا إلى الميزة الثانية التي يشعر بها المبدع، فيحمله إحساسه هذا على الانتشاء. فالمبدع يشعر أن عمله الإبداعي سوف يصير نموذجياً أو نمطاً أو قالباً يصب الناس من بعده عقولهم أو عواطفهم أو إراداتهم فيه. ألم يكن يحق للأخوين (رايت) بأن يشعرا بالزهو والبهجة وهما يعلمان أنهما قد فتحا مجالاً جديداً هو مجال الطيران بعد أن نجحا في صنع أول طائرة؟.

إن المبدع يحس – ولو لا شعورياً– أنه يقود البشرية نحو أفق أو مجال جديد، وأنه يتزاعمهم بينما هم يسيرون وراءه حتى بعد أن يموت ويذوي عن الأنظار.

ثالثاً: بالارتفاع عن المستوى النمطي.

إحساس الشخص المبدع بأنه استطاع أن يرتفع عن المستوى النمطي الذي يضرب في أثره معظم الناس. ذلك أن إحساسه يختلف عن إحساس النمطي بأنه سجين أنماط حياتية يدور في إطارها. فإحساس المبدع شبيه بإحساس من كان سجيناً، فخرج وانطلق حراً من سجنه.

فكأن الإبداع بمثابة الطاقة التي تدخل نسيم الحرية إلى حياة الإنسان.

رابعاً: الإبداعية ذات قيمة ذاتية.

إحساس المبدع بأن ما يقوم بإبداعه له قيمة في ذاته وليس مجرد أن تكون له فائدة. فالواقع أن الإبداعية ذات قيمة ذاتية بغض النظر عن النتائج المترتبة عليها. فقد لا تضفي الإبداعية على صاحبها مالاً أو جاهاً أو ثناءً، ولكنه يشعر بالقيمة الذاتية لإبداعه.

فالعمل الإبداعي يحمل قيمته من ذات قوامه، وهذا ما يلاحظ بالنسبة لـ (**فان كوخ**) الذي كان يكدس لوحاته تكديساً في بيته وتحت سريره دون أن يلقي أحد بالا إليها أو يشتريها منه. فعاش معظم حياته فقيراً شبه معدم. ولكنه كان مؤمناً بفنه معتقداً في أن الإبداعية المعتملة لديه لا يمكن أن تقدر بأموال الدنيا كلها.

خامساً: تحقيق الذات.

تحقيق الذات وإخراج الموهبة المطمورة إلى الواقع الحي. فالواقع أن الإنسان إذا ما استطاع أن يكتشف نفسه، فإن ذلك الاكتشاف يكون أروع من قيامه بأي اكتشاف آخر.

فمن يكتشف مكنونات نفسه الخبيئة في أعماقه لهو أعظم ممن يقوم باكتشاف قارة مجهولة، وغني عن القول أن عملية اكتشاف الذات من الأمور الصعبة للغاية، ولقد وقف (**سقراط**) على هذه الحقيقة عندما أعلى شعار (**اعرف نفسك**). فلقد كان يعرف جيداً أن معرفة الواقع الخارجي بحاسة أو أكثر من الحواس الخمس أسهل بكثير من معرفة الذات. ورغم ذلك، فإنه لا يمكن القول أن المبدع قد استطاع أن يكشف النقاب عن جانب من جوانب شخصيته المفعمة بالكثير جداً من المواهب والإمكانيات والاستعدادات.

وهناك في الواقع مجموعة من الظواهر السلوكية التي تتبدى لدى الشخص المبدع نتيجة إحساسه بالاستمتاع بالعمل الإبداعي، وهي:

أولاً: ***الاكتفاء الذاتي***: فالواقع أن ما يحصل عليه المبدع من متعة في عمله الإبداعي لا يجعله مشوّقاً للبحث عن متع أخرى خارج نطاق ذلك العمل. وحتى إذا انخرط في مشاغل الحياة أو في بعض المتع، فإن شغله الشاغل يتركز في العملية الإبداعية ذاتها. ومعنى هذا في الواقع أن المبدع

يحس بالاكتفاء الذاتي، وأنه ليس بحاجة إلى البحث عن متع جديدة يلتذ بها، ولا يحس بنقص في حياته يحب أن يسده.

ثانياً: ***عدم التبرم بالحياة***: ولأن المبدع يضطلع بنشاط يتسم بالابتكار والإبداع، فإن الشعور بالملل لا يجد إلى قلبه سبيلاً. فالساعات والأيام والأشهر والسنوات تمر، ولا يكاد يشعر بوطأتها، وذلك لأنه يكون مستغرقاً في تأمله، وما تتمخض عنه من اكتشاف لمجاهل كانت مستغلقة عليه. وكل جديد يقف عليه، أو يتكشف له، يكسب حياته دماً جديداً، ودفعة وحيوية هائلتين، ومن ثم فإن حياته – بما في ذلك مرحلة الشيخوخة– تكون مفعمة بالمتعة بالجديد المتجدد دائماً.

ثالثاً: ***خلو البال وعدم التعرض لكثير من المشاكل***: فالواقع أن المبدع يصب همه كلّه أو جلّه في الكشف عن الجديد والاستمتاع به. ومن هنا فإنه لا يجد رغبة لديه في الالتذاذ بالدخول في مشاكل مع الآخرين. ذلك أن الكثير من المشاكل التي يقحم كثير من الناس أنفسهم فيها تكون مفتعلة بغرض المتعة بإيقاع الألم على الآخرين، أو الالتذاذ بتلقي الألم من الآخرين، أي السادية من جهة، والماسوكية من جهة أخرى.

كما أن معظم المشاكل التي ينخرط فيها الناس تكون بسبب الماديات، في حين يجد المبدع كنزه الذي لا يغنى في إبداعيته، وهنا يكمن سرُّ انصراف المبدعين عن الماديات واكتفائهم بالاستمتاع بما تحمله لهم الإبداعية من كنوز متجددة باستمرار يصبون رغبتهم في الاستمتاع بها.

رابعاً: ***الزهد في كثير من متع الحياة***: واضح بالتالي أن المبدع لا يقيم وزنا لقشور الحياة. فكل ما يهمه هو الحد الأدنى من الإمكانيات المادية

التي تسمح له بأن يعيش في غير حاجة إلى الآخرين. وإنك لتجد المبدعين لا يلقون كثير بال إلى ملبسهم ومأكلهم والمظاهر الخارجية التي تحيط بهم.

وبتعبير أخر فإن المبدع لا يقيم الاعتبار الأول للنمطية الحياتية التي تتبدى في وسائل الحياة، بل يقيم الاعتبار، كل الاعتبار أو جلّ الاعتبار، للإبداعية. وشاهد على ذلك أنك تجد الفنانين والشعراء والفلاسفة والمفكرين في أي مجال لا يعبأون كثيراً بمظهرهم الخارجي، وذلك بفضل إبداعهم وتقديرهم لما هو أهم من تلك المظاهر، واستمتاعهم بما هو أكثر قيمة من تلك المظاهر الخارجية التي لا يعدونها أكثر من قشور نمطية بالية لا تحمل قيمة جوهرية في ذاتها.

خامساً: *إدراك العلاقات الدقيقة*: ومن المظاهر السلوكية التي يتمتع بها المبدع بفضل جدية وجدة تفكيره أنه يدرك علاقات دقيقة لا يستطيع غيره إدراكها. فهو يرى ما لا يراه الآخرون، أو يسمع ما لا يسمعه الآخرون، أو يحس بحاجة أو أخرى لا يستطيع الآخرون الإحساس بها. فالحس والذكاء المرتفع، والقدرة على سبر المجهول، والاستمتاع بالحدس، والإدراك الذهني المباشر، هي جميعها من المظاهر السلوكية التي تصاحب مشاعر المبدع في أثناء استمتاعه بعمله الإبداعي.

أهمية الحدس في العملية الإبداعية

الحدس هو أن تعرف شيئاً دون أن تعرف كيف عرفته، والإلهام ليس شيئاً تصل إليه بالمنطق أو العمل الواعي، والحدس يستفيد من خبراتك، ومعرفتك الحالية والخبرات المرتبطة بهذه المعرفة وإدراكها. والمعرفة الإلهامية لا تكون جديدة حين تجئ ولكنها تأتي في صورة مختلفة. فكل لحظة **(وجدتها)** التي مرّ بها **(أرخميدس)** تبدو فريدة من نوعها، وربما مفاجئة بسبب اختلاف طريقة استخدام المعارف والخبرات السابقة وتجميعها وليس بسبب حداثة الموضوع.

ففي حالة **(إلياس هاو)** مخترع ماكينة الخياطة كان الشيء الجديد هو الربط بين إبرة ماكينة الخياطة والرمح الذي جاءه في الحلم. وبالطبع كانت الإبرة موجودة كما كان الرمح موجوداً قبل ذلك، إلا أن المهارة تجلّت في الربط الفريد بينهما. وقد يلاحظ الآخرون ما نكتشفه، إلا أننا دائماً نحس أن ألف سنة من التفكير لم تكن لتوصلنا لما عرفناه فجأة.

ومن الواضح ضمن هذا التعريف للحدس أنه **(لا جديد تحت الشمس)**، كل ما حدث أنك ترى الأشياء من منظور جديد، أو تعيد صياغة الموقف أو تعمل ارتباطات غير مألوفة. ومن وجهة نظر علم الأعصاب يكون ما حدث أنك فعّلت وصلات عصبية جديدة في مخك، بما يعني أن الأفكار تعتمد على قاعدة من الخبرات الموجودة، ويمكنك من الآن فصاعداً التحكم في هذه الخبرات، ويمكنك أن تقرر أسلوب معيشتك والأشخاص الذين ترتبط بهم وما تقرأه وما تستقبله حواسك.

وهناك نوع أخر من الحدس هو الحدس دون سابقة بتلك الإلهامات أو المعلومات التي لا يمكن عزوها إلى خبرة سابقة، ويبدو لنا وكأنه جاء من

مصدر خارجي بصورة خارجة عن الطبيعة، ويحدث هذا كثيراً مع الإدراك غير المعتمد على الحواس. وقد وصف الدكتور **(سالك)** الحدس الذي راوده على أنه **(هدايا من البحر)**. وهكذا يظهر وجود أمثلة من الحدس ليس له سابقة.

إلا أن معرفتنا الحالية بالمخ وقدرته الهائلة توضح لنا أن معظم هذه الأمثلة تنتمي إلى **(الحدس بسابقة)**، إلا أن تجميع المعلومات المتناثرة يبدو كفكرة جديدة رغم أن التجميع هو الشيء الوحيد الجديد، أما المكونات فهي موجودة وقديمة. وأن الذي صنع الفرق هو الزوايا الجديدة أو التوافيق الجديدة.

وهكذا لا حاجة لنا للجوء إلى تفسير ما فوق الطبيعة ما دام هدفنا الوصول إلى التميّز الشخصي.

ولأن الحدس يعتمد على مخزونك من الخبرات، فإنه يتأثر بكمية ونوعية هذه الخبرات، وتقدم الشخص بالعمر يجعله أكثر حدساً؛ لأنه يعتمد على مخزون أكبر، والعكس صحيح فالطفل الصغير يكون حدسه غالباً معتمداً على تجميع المعلومات المباشرة والقريبة أو الخبرات الماضية المحدودة.

فحكمة الكبار التي يشكل الحدس قوامها تعكس ثراء في الخبرات في تنوعها ونوعيتها وأيضاً كميتها. لذا فإنه يمكن القول: أن من يقرأ كتباً تافهة تكون كل أفكاره تافهة، وتعكس ما داخل عقله، أما الاختلاط بالناس الأذكياء المشجعين فيؤتينا أفكاراً تعكس نوعية مدخلاتنا الذهنية، فحين يكون الداخل جيداً يكون الخارج جيداً وبالعكس. فيمكنك، إذن، التأثير على نوعية أفكارك عن طريق تحديد ما تسمح بدخوله إلى خبراتك، فالذكاء ليس هو العامل المهم في معقولية الحياة والعادات.

غير أن عملية اتساع المخ باكتساب الخبرات تختلف في حدوثها من شخص لآخر، فالشخص المنطوي مثلاً قد يكون شديد الاهتمام بالقراءة، بينما الشخص المنبسط يعتمد على الحديث مع الآخرين والاهتمام بعملهم وأفكارهم وخبراتهم. وذوو التفكير الكلي مثل هؤلاء، غالباً ما يكون لهم رصيد من التعليم الواسع حتى وإن كانت معظم خبراتهم قد اكتسبوها بتعليم أنفسهم. وبالمثل جاءت الكثير من الاختراعات والكشوف العملية من أشخاص متمردين على التفكير السائد في محيط عملهم، مما يدل على أن المعرفة العامة وليست المتعمقة هي التي تساعد على الإبداع ورفعة الأداء.

وعلى هذا الأساس يمكن أن تكون مبدعاً لأن نوعية وكمية ما تستقبله حواسك يقع معظمه تحت سيطرتك، فيمكنك اختيار هواياتك، وما تقرأه، أو كميته، ومن تصاحب، وأين تسافر وهكذا. ويمكنك أيضاً أن تحدد ما تحويه قواعد البيانات الخاصة بخبراتك: الثرثرة، أو الآراء السقيمة من ناحية، أو خلاصة ثقافتك، وثقافة الآخرين، عن طريق تاريخهم وفنونهم وآدابهم وعلومهم من ناحية أخرى.

فافتح إذن عقلك لتقبل الأشياء والأشخاص والأفكار والثقافات والآراء الجديدة، فهذا هو الأساس الذي يعتمد عليه العقل الحدسي، والذي يقرر أيضاً نوعية الناتج عنه.

بإمكانك تحقيق المزيد

إن موهبة الحدس ليست مقصورة على صفوة دون غيرهم، فهي موهبة عامة يتمتع بها كل الناس، وتصلح لكل الأنشطة، فعلى سبيل المثال: ثبت أنه لا يوجد ارتباط بين الذكاء العالي والإبداع، حيث اتضح أن المبدعين غالباً من فئة الذكاء فوق المتوسط **(طبقاً لاختبار *IQ* لمعدل الذكاء)**، وليس من الثابت أن ذوي الذكاء العالي يتمتعون بأي نوع خاص من الإبداع أو الإنجاز. بل يوجد كثيرون من المبدعين الكبار في عالم اليوم لم يتموا تعليمهم الجامعي، ولا أدل على ذلك من **(بيل جيتس)** مدير شركة ميكروسوفت.

وغالباً ما تأتي الاختبارات مما يمكن أن نسميه الهامش وليس من عامة العلماء والمهنيين والمصنعين، وقد يقدم الاختراع من لا علاقة له مطلقاً بهذا المجال أو الفرع من العلم. فالعاديون من البشر وليس الخبراء هم الذين يخرجون علينا بالفتوحات من الأفكار. وحتى الموسيقيين والفنانين لا ينسبون الفضل في مواهبهم لأنفسهم بل يعزونه غالباً إلى مصدر خارجي. وأحياناً تكون أسئلتهم الساذجة وليس الإجابات الذكية هي مفتاح الإنجازات الكبيرة، ونادراً ما يسأل الخبراء أسئلة ساذجة.

إننا نفكر في الحلول التي قدمها غيرنا ونقول: **(إنها بسيطة أو عادية)** ونتعجب لماذا لم نفكر في هذا الحل البسيط، أو نقول: **(إنه شيء واضح)**. وهذا يحدث دائماً مع الأفكار العظيمة. فالدرس الأول الذي يعلمه لنا التاريخ

وفسيولوجيا الأعصاب هو أن كل شخص يمكنه أن يحقق المزيد والمزيد، دونما حاجة إلى استخدام عقل غير عقله العادي.

إلا أننا غالباً لا نربط بين التفكير العظيم المبدع وبين أسماء مثل **(آينشتين)** و **(أرخميدس)** ورجال الأعمال المشهورين الآن، ففي معظم الحالات يبدو أن الشهرة تتبع التفكير الإبداعي الطفولي، ولا يبدو الأمر وكأن الإنسان يحتاج إلى قدرات أو إمكانيات خاصة ليكون مبدعاً، فكلنا يتذكر **(أرخميدس)** بسبب كلمة **(وجدتها)** وقفزه من الحمام وليس بسبب إنجازاته والقوانين العلمية للإزاحة التي قدمها. ونتذكر أيضاً **(إلياس هاو)** ليس لأنه اخترع ماكينة الخياطة ولكن لأنه رأى في المنام حلماً يحاربه فيه رجال القبيلة اليابانيون، وأدت ملاحظته لرماحهم إلى الاختراع، ولو كان توصّل إلى الاختراع بالحسابات المنطقية أو بإجراء بحوث السوق فربما لم يكن أحد ليذكره اليوم.

وإذا وضعنا حكاية الحلم جانباً فإنه كان شخصاً عادياً ككل الناس. وعندما يتعلق الأمر بالإبداع وومضات الإلهام وعامة القدرات التفكيرية والتخيّليّة للمخ الأيمن، فإن القاعدة بسيطة وتستحق أن نتعلمها، وهي (مادام يوجد شخص يستطيع عمل هذا فأنا أيضاً أستطيع)، وقد قال (زن) شيئاً أهم بالنسبة لذروة الأداء: **(إذا استطعت أن تتقن أي شيء فإنه يمكنك أن تتقن كل شيء)**.

والموهبة ليست قصراً على نخبة معينة، وإذا كان الإبداع موهبة فهو موهبة استخدام المخ التخيّلي بطريقة طبيعية، وكلنا يملك هذا. ولهذا بدلاً من الإعجاب بالمبدعين الذين يفعلون كل شيء بسهولة أو حدسهم، فإننا يمكن أن

نتعلم منهم أيضاً من الأفكار والخبرات الإبداعية التي نمر بها. إن تعلم هذه الأشياء يغيّر حياة الشخص العادي.

وتحتاج أيضاً إلى تعلم شيء مختلف، فأنت لا يمكنك أن تتعلم الإبداع أو التخيّل عن طريق التدريب الفني أو أية عملية منطقية تعتمد على المخ الأيسر، فمثلاً لا يمكنك استدعاء **(وجدتها)** قبل تناول الغداء أو تلقى إجابة على مشكلة فور طلبها. ولا يمكنك أن تضمن أن يسير عملك اليوم بسهولة ويسر وإلهام دون معوقات أو إحباط أو إجهاد، كما حدث سابقاً. فالقضية تتعلق أكثر باللاتعلم واستعادة الخيال والحساسية والثقة التي كانت لديك عندما كنت طفلاً، وقد يشمل هذا المعتقدات والمواقف وأسلوب المعيشة. وبمجرد استعادة خيال الطفولة يمكنك الاستفادة من تجاربك كشخص بالغ، وتطبيق تفكيرك الجديد على قضايا أكبر، والمقصود باللاتعلم هو أن يكون ذهنك مفتوحاً.

المعتقدات السلبية عقبة أساسية في طريق الإبداع

تحت سطح المياه تكمن كل معتقداتنا التي تتحكم في كافة سلوكياتنا، ولا بد أن يكون هناك تطابق بين الجانبين. إذا كنت تقول عن نفسك (إنني لا أجيد التعامل مع الأرقام) أو (إنني لا أستطيع أن أعبر عن نفسي من خلال الكتابة)، فإنك سوف لن تتمكن من أن تستثمر طاقاتك الكاملة، وهكذا تتحول المعتقدات من مجرد حديث النفس إلى حقيقة واقعة.

في كل حالة من هذه الحالات تكونت بداخلك طاقة هائلة، لكنها سلبية لأنها لم تدفعك للأمام بل جذبتك إلى الوراء. وعلى العكس، فإن اعتقاداً إيجابياً واحداً كقولك: (عادة ما أحاول إنجاز ما أريد) سيصنع المعجزات ليس في مجال واحد بل في شتى مجالات الحياة. وسيكون طاقة دافعة لك لتحقيق الذات أيضاً.

وهكذا يمكن القول أنه لا شيء يحدث صدفة أو عرضاً، فلكل سلوك أساس يقوم عليه يتمثل في نظم الاعتقاد والقيم، على الرغم من أننا قد لا نمعن النظر في أي من هذه العناصر سوى من عام لآخر. لذا، عندما يحدث التغيير على المستوى العصبي هذا، عادة ما يكون تأثيره دراماتيكياً. فكل اعتقاد شخصي من شأنه أن يدفع صاحبه إلى الأمام يساوي ثروة بأكملها. وحينما نتحدث عن ضرورة تعزيز قدرة الإنجاز الشخصي، فإن المعتقدات الشخصية هي جوهر القضية، فالمعتقدات الشخصية هي أداة القياس التي يمكن من خلالها أن نقيس كل الإنجازات الحقيقية، وقدرتك على تحديد

الأسلوب الذي يمكن أن تحدد به معتقداتك الشخصية هو مفتاح الوصول إلى ذروة الأداء.

لذا تبرز الأهمية الكبيرة في تغيير الاعتقاد السلبي، وقبل أن نبيّن خطوات تغيير هذا الاعتقاد، لا بد لنا من التركيز جيداً على حقيقتين هامتين، هما:

أ- هناك علاقة تبادلية بين معتقداتنا وسلوكنا. فالمعتقدات تؤثر على السلوك، ويؤثر السلوك بدوره على المعتقدات، تغيير واحد منهما سيؤدي إلى تغيير الآخر بالتأكيد.

ب- كل شيء تتخيّل حدوثه بشدة يؤثر على عقولنا تماماً كما لو كان قد حدث بالفعل. فمع وجود انفعال شعوري جديد مصاحب للخيال المتكرر، يبدأ جهازنا العصبي في استشعار التجربة داخلياً كما لو كانت حقيقة. إذن، يمكنك أن تخلق التجربة في عقلك بنفسك.

ولتغيير معتقدك السلبي اتبع الخطوات التالية:

١- حدد الاعتقاد الهام:

ابدأ أولاً بتحديد الاعتقاد الشخصي السلبي الذي ترغب في تغييره. وابحث عن اعتقاد ليس عاماً، كقولك (أنا لا يحالفني الحظ دائماً)، وليس خاصاً، كقولك: (دائماً أصاب بتوتر بالغ عندما يحضر رئيسي الاجتماع الربع سنوي لمناقشة الميزانية). بل ابحث عن اعتقاد يتعلق بموقف معين يتكرر معك في العمل، أو يتعلق بجماعة من الناس (رؤسائك أو عملائك)، أو بعادة سيئة اكتسبتها مؤخراً، أو بكيفية استجابتك لنقد الآخرين. اكتب هذا الاعتقاد حتى يكون واضحاً أمامك.

٢- حدد الاعتقاد البديل البنّاء:

بعد ذلك، ستحتاج إلى اعتقاد بديل. تذكر أن اعتقاداتك الشخصية تلعب دوراً كبيراً في حياتك باعتبارها قواعد تحكم السلوك. ولهذا فإن عقلك لن يقبل بأن تتخلص من اعتقاد وتترك مكانه خالياً دون بديل. لذا ضع الاعتقاد البديل البنّاء مكان الاعتقاد السلبي، واكتبه أيضاً. واعلم أن تغيير اعتقاد سلبي لديك سيكون له من الأثر الكامن ما يفوق أثر أي برنامج للحاسب الآلي، أو أية مهارة فنية.

٣- اختر ثلاثة سلوكيات مساعدة:

ثم فكّر في ثلاثة سلوكيات تستعرض من خلالها اعتقادك الإيجابي الجديد، بعبارة أخرى، قم بالأشياء التي كنت ستقوم بها بالفعل لو صدّقت الاعتقاد الجديد، وتخيّل نفسك وقد حصلت على هدية تذكارية نتيجة لنجاحك الذي كان الاعتقاد الجديد سبباً فيه. وتخيّل أيضاً تهنئة زملائك لك، أو إنهائك لمشروع هام في العمل أو إبرامك لصفقة بيع ناجحة، أو حصولك على مؤهل دراسي، أو استعادة علاقة هامة. واختر سلوكيات يمكنك أن تتخيّلها وتحوّلها إلى أرض الواقع، واستخدم كل أحاسيسك الداخلية، وسمعك وبصرك ومشاعرك، كي تكون شاهداً على حقيقة اعتقادك.

٤- تدّرب على السلوكيات الجديدة بعقلك:

باستخدام أمثلتك الثلاثة، تدرب ذهنياً على كل مثال بتفاصيله الدقيقة، وتخيّل نفسك وأنت متفوق، وعلى أنه صورة تتراآى لك. بادئ ذي بدء، ابتعد بعيداً عن مسرح الأحداث، تماماً كما لو كنت تشاهد نفسك من خارجها (يطلق على هذه الخطوة مصطلح الانفصال)، وإذا

لم تكن راضياً عن أدائك الجديد، راجعه من البداية، ونقّح ما ترى أنه بحاجة إلى التنقيح، إلى أن يتفق الناتج النهائي مع اعتقادك الإيجابي. ثم ضع نفسك داخل الأحداث، وجرِّب كل شيء بنفسك كما تريد، بما في ذلك ردود أفعال الآخرين الذين يرون الأحداث هذه المرة من خلال عينيك. (يطلق على هذه الخطوة مصطلح الاتصال) حاول أن تستمتع بالمشاعر والأحاسيس المصاحبة لهذه التجربة، بما في ذلك ردود أفعال أصدقائك وزملائك الذين يتابعون نجاحك.

مع تكرار تجربة التخيّل هذه، كنوع من التدريب الذهني، سوف تولّد السلوك الداخلي المنشود، والذي من شأنه أن يعزز اعتقاداتك الشخصية الجديدة.

وعندما تطبق هذا الأسلوب على القائمة القصيرة التي تضمنت أسوأ اعتقاداتك الشخصية، ستتمكن من التخلص من الحواجز التي طالما قيدتك ذهنياً، وستتمكن من الوصول إلى أفضل حالاتك.

قيمة السؤال الجيد

تحدث (**آينشتين**) عن إثارة الأسئلة، كما أن الدكتور (**جوناس سالك**) توجه بسؤال إلى الطبيعة وكتب أيضاً يقول: (كما ترى الإجابة موجودة مقدماً أما ما يظنه الناس لحظة اكتشاف فإنه في الحقيقة اكتشاف السؤال).

والأسئلة المستمرة عادة منتشرة في الصغار، فهم لا يكترثون بما إذا كان السؤال غبياً، ولا يقلقون من أن يظهرهم السؤال عديمي المعرفة، فمن الطبيعي بالنسبة لهم أن يسألوا عن كل شيء. والأطفال الذين يتغلبون على المعوقات التي تسببها طريقة التعليم وتجاهل الكبار، يمكن أن ينجزوا أعمالا ضخمة في العلم أو الفن أو مجال الأعمال أو غيرها، ولكن القليلين جداً من الكبار في العالم الغربي هم الذين يتغلبون على سطوة المخ الأيسر وينتقلون إلى عالم المخ الأيمن الكلي المثير للأسئلة. والقليلون هم الذين يحققون ما تمكنهم منه قدراتهم الحقيقية، والقليلون جداً هم الذين يثيرون أسئلة بروح الاكتشاف التي كانت لديهم وهم أطفال. إن غياب هذا الجزء من التفكير هو المسؤول عن قلة عدد المتميزين بسمو الأداء.

وهنا يكمن أيضاً أحد أسرار التفوق والإبداع الدائمين، فكلنا مبرمج على حل المشكلات وإجابة الأسئلة سواء ذات الطبيعة العملية أو المجردة. وإذا كنت مديراً فإنك تحصل على ترقية إذا تكرر حلك للمشاكل والأسئلة التي تواجهك، ولكن هذا لا يعني الوصول إلى ذروة الأداء. فالكثيرون من الموظفين يعملون كآلات لحل المشاكل، وسيحل الحاسوب محلهم قريباً، ولا

يبقى عندنا إلا الشخص الذي يسأل السؤال الصحيح، فهذا هو القائد الذي يلمس جوهر القضية بسرعة.

فالسؤال الجيد يمكن أن يغيّر طبيعة ما نسميه بالمشكلة، بل ويحولها إلى فرصة، كما يمكن أن تغيّر مفهومك أو يعيد تشكيله بما يجعلك ترى الأمور من زاوية جديدة تماماً.

والبحث عن الأسئلة وليس الأجوبة قد يكون مرعباً للذين تجمد بهم التفكير عند المخ الأيسر، حيث لا توجد بيانات ولا مشكلة مجددة تعمل فكرك فيها، فلا تعرف من أين تبدأ؟ ولا كيف تستخدم عقلك؟ ولا أي شيء تناقش؟ وهنا يأتي دور العادة الطفولية في إلقاء الأسئلة، ويبدو لك وكأن الأسئلة تأتي من اللامكان، ولا يستطيع المنطق أن يفسر ورودها على البال. وتجدك تسأل نفسك: (لماذا أسأل هذا السؤال؟) ومن هنا يتبين أن الإجابة موجودة مقدماً تماماً مثل الأسئلة التي ستفتح مغاليق الحلول.

يعبّر البعض عن ذلك بأن السؤال الجيد ثمانون في المائة من الإجابة، أي أن سؤالاً واحداً جيداً يساوي كثيرا من الإجابات المنطقية المملة، فاتباع المنطق بصورة صارمة لا يؤدي إلى اكتشاف الجديد، وإنما تأتي الأصالة والتميّز الشخصي من استكشاف الموارد الضخمة القادمة من خبرات حياتك الشخصية، كما أنه يمكن التحكم فيها من خلال عمل مخك الأيمن في البحث والربط والتركيب حتى يتسنى له إنتاج أسئلة مهمة لا تقدّر بثمن.

ولكي تسأل سؤالاً جيداً قم بالآتي:

- **ضع نفسك في الحالة المزاجية للسؤال.**
- **اسأل لماذا، متى، أين، كيف، من.**
- **غيّر من عاداتك حتى تلاحظ الاختلاف.**

- **كن فضولياً.**
- **ليكن لديك قليل من المغامرة.**
- **توقع حدوث مفاجآت.**
- **توقع أن تظهر أبلها في تسعة من كل عشرة أسئلة تطرحها.**
- **حدد هدفا شخصياً واضحاً تتمحور حوله الأسئلة في ذهنك.**
- **انظر إلى المشاكل القديمة من زاوية جديدة.**

وقد كتب (**آينشتين**): (أن النظر إلى المشاكل القديمة من زاوية جديدة يتطلب خيالاً مبدعاً. ويدل على تقدم حقيقي في العلم). ويسمى هذا (**إعادة التشكيل**) وهي سر الإبداع الذي يتحول إلى ذروة الأداء. وحينما ننظر إلى معظم الابتكارات الماضية، فإننا نراها شيئاً عادياً لا يحمل معنى خاصا، بل وقد تتعجب من أنك لم تفكر في هذه الفكرة. والسبب بسيط جداً، فالحقيقة أنه لا يوجد شيء جديد، بل إن ما يحدث هو النظر إلى الأشياء من زاوية جديدة أو تجميع الأفكار أو الأشياء التي لم تأتلف مع بعضها بعضا من قبل. وقد يكفي في بعض الأحيان تغيير طفيف في الزاوية. وأحياناً أخرى، يتطلب الأمر الانقلاب على كل المفاهيم الراسخة.

وفي كلتا الحالتين تكون النتيجة جديدة ومفاجئة لك، كما أنها تكون مفيدة لأنها لم تحدث في فراغ، بل كانت تهدف إلى التعامل مع هدف أو غرض، كما أنها تكون جاءت بلا ألم ولا جهد من خلال عملية إعادة التشكيل الممتعة.

تخلّص من التقليد الأعمى

بالرغم من أن الفرد لا يستطيع أن يعيش في انفصال تام عن المجتمع الذي يعيش في نطاقه وتحت لوائه، فإنه يمكن التمييز بين نوعين من الأفراد: أحدهما قطيعي (**تقليدي**) لا يمتاز بشيء عن النسخ العديدة المتطابقة التي تسير بنفس الوتيرة والنمط الذي خطط لها لتسلكه دون أن تخرج عنه أو أن تُعدّل فيه. أما النوع الثاني من الأفراد فإنه ريادي استكشافي أو إبداعي، وأفراد هذه الفئة يبحثون عن الجديد ليكشفوا النقاب عنه، ويتشوقون إلى المجهول فيرتادونه، ويخلقون بأيديهم إنتاجاً جديداً لم يسبقهم أحد إليه.

ومن المفيد بهذا الصدد أن نلقي الضوء على كل من التقليد والفكر حتى نكون على بينةٍ من الموضوع. فالتقليد هو الإتيان بسلوك تطابقي ينقل عن سلوك شخص أو أشخاص آخرين. وهذا هو التقليد الحركي الذي لا يعدو أن يكون جانباً واحداً من جوانب التقليد، ويمكن إضافة أنواع أخرى إليه، وهي على النحو التالي:

أولاً: التقليد الوجداني: وهو ما يسمى في بعض الأحيان بالتناغم الوجداني.

فعندما يبكي أحد الأطفال الصغار لسبب أو لآخر فإن باقي الأطفال الموجودين حوله ينخرطون في البكاء أيضاً. وإذا ما اجتمع حشد من الشباب وانخرط أحدهم في الضحك، فإن باقي الشباب يأخذون في الضحك أيضاً، ولا يقتصر هذا بالطبع على الأطفال والشباب، بل ينسحب على الكبار أيضاً. بيد أن التقليد الوجداني في الأعمار الصغيرة يكون أقوى منه بالنسبة للراشدين.

ثانياً: التقليد الكلامي: من المعروف أن الطفل الصغير يتعلم الكلام بالتقليد. فهو يتأمل ما ينطق به الآخرون من حيث مخارج الحروف وحركة الشفتين. ويأخذ في تقليد ما يصل إلى عينيه وأذنيه إلى أن يكتسب القدرة على الكلام ولا يقتصر التقليد الكلامي على الأطفال، بل إن هذا التقليد يظل خصيصة من خصائص الإنسان.

ثالثاً: التقليد العقلي: لا يقتصر التقليد على طريقة الكلام، بل يمتد أيضاً إلى الأطر العقلية وطريقة التفكير. ورغم أن التفكير يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالكلام فإن التفكير شيء والكلام شيء آخر.

رابعاً: التقليد الاجتماعي: نحن نكتسب العادات والتقاليد الاجتماعية من مخالطتنا للآخرين من حولنا. فالشخص الذي ينشأ في القرية غير الشخص الذي ينشأ في المدينة. ولكن كليهما يسلكان نفس المسلك من حيث تقليد الآخرين فيما يتخذونه من علاقات اجتماعية وتقاليد يسيرون في أثرها.

مما تقدم يتضح أن التقليد بأنواعه الخمسة لا يخرج عن حدود الأخذ عن الآخرين والنقل عنهم. فليست هناك إذن، إضافات جديدة أو خلق لأشياء لم تكن موجودة من قبل في سلوك النمطي الذي يعتمد على النزعة القطيعية في سلوكه. ذلك أن الشخص القطيعي يعتمد في سلوكه اعتماداً كاملاً على التقليد بأنواعه الخمسة.

وبعد أن عرفنا التقليد وألقينا بعض الضوء على مفهومه، فإن علينا أن نتناول مفهوم الفكر ونلقي الضوء عليه. والمقصود بالفكر هنا هو ذلك الفكر الإبداعي غير المسبوق. وهو يختلف اختلافا جذرياً عن تقليد الفكر. فصيغة التفكير إذا ما نقلها شخص عن أخر، فإن تلك الصيغة تخرج عندئذ من نطاق التفكير بالمعنى الإبداعي المقصود. والفكر الإبداعي يعني الجوانب الآتية:

أولاً: الفكر الكشفي: المفكر الكشفي يكشف الغطاء عن جانب كان مجهولاً قبله. مثال ذلك (**أرخميدس**) وكشفه النقاب عنه مفهوم الطفو، فصاغ اكتشافه هذا في نظرية ما نزال مأخوذين بها حتى اليوم.

ثانياً: التفكير العلائقي: وهذا النوع من الفكر يتبدى بصفة خاصة لدى المشتغلين بالرياضيات والفيزياء، وبهذه المناسبة نذكر (آينشتين) الذي قدم نظرية النسبية، وذلك في ضوء ما كشف النقاب عنه من علاقات بين المكان والزمان.

ثالثاً: الفكر الاختراعي: وهذا النوع من الفكر يختص به المشتغلون في التكنولوجيا وما يسفر عنه فكرهم من مخترعات لخدمة الإنسان.

رابعاً: **الفكر الجمالي:** وهذا النوع من الفكر يكون صاحبه قادراً على تكوين مركب عقلي جمالي يتوصل بواسطته إلى صيغ جمالية جديدة. وهذا شأن الموسيقيين والملحنين والرسامين والشعراء ونحوهم.

خامساً: الفكر الاجتماعي: وهذا النوع من الفكر يختص به الزعماء الاجتماعيون والسياسيون وقادة الشباب الذين يتسنى لهم وضع نظم علائقية اجتماعية جديدة. ومن هؤلاء (**ماكارنكو الروسي**) الذي استطاع بفكره الاجتماعي الإبداعي أن ينشئ من الشباب المتشردين وذوي السوابق الإجرامية مواطنين صالحين وذلك بما ابتكره من علاقات اجتماعية قيادية جديدة مبنية على أسس سيكولوجية اجتماعية جديدة.

وبعد أن عرضنا للتقليد بأنواعه المتباينة وللفكر بأنواعه المتباينة، فإنه يمكن القول أنه بالرغم من أن الشخص النمطي يسير في حياته في ظل غيره، إلا أنه يجب الاعتراف بأن التقليد فيما هو رائع وجميل شيء ممدوح. وأكثر من هذا فمن واجب المبدعين أيضاً أن يأخذوا أنفسهم بالتقليد. ولكن

هل يتوقف الشخص المبدع عند حدود التقليد في النواحي الخمسة المذكورة سابقاً أم أن عليه أن يتخطى ذلك إلى مستوى أعلى؟

الواقع أن المبدع يسير في خطين متوازيين: أحدهما خط التقليد بأنواعه الخمسة، والثاني خط التفاعلات الخبرية التي تتم في نطاقه بصورة لا شعورية. ولكن فضله يتمثل في تهيئة جوه النفسي الداخلي لتلك التفاعلات الخبرية؛ لكي تتم بأكثر وفرة وفي اقصر وقت وبأفضل النتائج والثمار الخبرية. وليس من الممكن أن يكون المرء إبداعياً دون أن يسلك في نفس الوقت طريق التقليد بأنواعه الخمسة السابقة. فالفيلسوف الذي يشق خطوطاً فلسفية جديدة غير مسبوقة، لا بد أن يكون منذ طفولته الباكرة قد أخذ في التقليد، فيأخذ عن الآخرين من حوله طرائقهم في السلوك الجسمي، والسلوك الوجداني، والسلوك الكلامي، والسلوك العقلي، والسلوك الاجتماعي. ولكنه لا يقف عند حدود التقليد بل يصعد إلى مراق ذهنية جديدة.

والسؤال المطروح بهذا الصدد هو، هل نستطيع أن نعتبر الإبداع ثمرة للتقليد؟ إن الإجابة هي النفي. فالتقليد لا يعدو أن يكون عاملاً مساعداً وليس عاملاً أصيلاً في عملية الإبداع. وبتعبير آخر، فإن المرء مهما قلَّد ونقل عن الآخرين أحسن ما عندهم من فكر وصيغ عقلانية، فإن هذا لا يكفي أو لا يؤدي حتماً إلى الإبداع الفكري. فكما سبق الإشارة إلى أن هناك خطين متوازيين هما خط التقليد وخط الإبداع، ولا يؤدي الخط الأول إلى التوصل إلى الخط. ولكن من يتقن صيغ التعبير الكلامي تحريرياً يكون خليقاً بتقديم صور كلامية تحريرية لما يتوصل إليه من صور ذهنية إبداعية غير مسبوقة. فكأن التقليد يمد المرء بالقوالب أو الأواني التي يستطيع أن يضع فيها إبداعاته ويقدمها للناس.

والخطأ الذي يقع فيه كثير من الناس هو اعتقادهم أن كثرة التقليد توصل لا محالة إلى الإبداع. ولعل هذا التصور الخاطئ أو الاعتقاد الشائع في أذهان معظم الناس ومثقفيهم هو الذي يدفع بهم إلى الإرتماء في أحضان النمطية والغوص في أعماقها حتى شعر رؤوسهم.

ولعل ما يدعم هذه العقيدة الخاطئة في قلوب وعقول معظم الناس، مشاهدتهم للجانب الذي تم تقليده في شخصية المبدع دون أن يتمكنوا من مشاهدة الجانب المخبوء في طياته. إذ كيف يتسنى لهم الوقوف على أغوار المبدع؟ وكيف يتسنى لهم الغوص في أعماق اللاّشعوره حيث تتم التفاعلات الخبرية؟ وأكثر من ذلك فإن المبدعين أنفسهم قد لا يدركون ما يتم في دخائلهم من تفاعلات خبرية. وطالما أن المسألة غامضة بهذه الصورة، فإن مفسري الإبداعية يلجأون إلى الميتافيزيقا، فيزعم بعضهم بوجود جن يلّقي المبدع أسرار الإبداعية. كما أن بعضهم الآخر يقولون بالموهبة ثم يسكتون بعد نطقهم بكلمة (**الموهبة**)، فيقولون إن الموهبة هي التي توفر للمبدع ما يقوم بإبداعه.

وهكذا تظل مسألة الإبداع مستغلقة وغير مفهومة. ولكن ما يجمع عليه معظم الناس هو أن السبيل الوحيد المتاح أمامهم هو التقليد والنمطية. ومن ثم فإن الغالبية العظمى منهم ينخرطون مع الناس التي تسلك على نحو قطيعي، وتعتمد في سلوكها على التقليد، ولا تحاول أن تجمع بين النمطية والإبداعية، فكأن المسألة مسألة خيار بين شيئين: أحدهما النمطية، والآخر الإبداعية، والواقع إنك لا بد أن تكون نمطياً، ولكن يمكن أن تكون نمطياً إبداعياً، لا أن تكون نمطياً قطيعياً، ومجرد نسخة من بلايين النسخ البشرية من حولك.

الإبداع والمراحل العمرية للإنسان

على ضوء مئات البحوث التي أجريت على عمليات الإبداع لغايات أكاديمية خالصة، وتلك التي أجريت في حقل التنشئة لأغراض تطبيقية واضحة، يحاول علماء النفس، والمشتغلون منهم بالتربية خاصةً، أن يستخلصوا عدداً من التوجيهات التربوية العامة التي تعظم من احتمالات السير بعمليات التنشئة على طريق رعاية القدرات الإبداعية، وتنشيطها. وتزخر أدبيات البحوث الإبداعية التربوية بهذه التوجيهات. وهي تُذكر عادةً مصنّفة إلى توجيهات مناسبة لكل من مراحل العمر، بدءاً من الحضانة، وانتهاءً بمرحلة الدراسة الجامعية.

مرحلة الحضانة (أو ما قبل المدرسة): يشير معظم التربويين إلى أن أهم ما يميّز الطفولة المبكرة فيما يتعلق بمجال الإبداع هو نشاط الخيال (أو التهويم). وفي سياق هذا النشاط يقيم الطفل عالماً خاصاً به، نواته مختارة من الشخصيات والمواقف والأشياء الواقعية التي تحيط به، ولكن ما يكسو هذه النواة من صنع الخيال.

ويسمى هذا النشاط لعباً، بمعنى أنه نشاط غير مسؤول، بينما يعتبره الطفل نشاطاً جاداً، بدليل ما يثيره لديه من انفعالات عنيفة أحياناً. ومع تقدم العمر بالطفل يزداد نصيب الواقع في مكونات لعبه، وذلك بقدر يتناسب مع ما يحصله من معلومات عن الواقع بواسطة طرق التعلم المختلفة.

ويتفق الجميع على أن المربّي في هذه المرحلة يجب أن يتجه بالطفل إلى مزيد من التفرقة بين الواقع والخيال. غير أن المشكلة التي يعجز أمامها

الكثيرون، والتي لا تزال بحاجة إلى حل أمثل هي كيف يمكن تحقيق هذه المهمة دون تعطيل الخيال أو إعاقته.

مرحلة الدراسة الابتدائية: من أهم مظاهر وظيفة الإبداع ومجالات تشغيلها في هذه المرحلة التعبير الفني، بالرسم غالباً، وبالكتابة أحياناً، ومن أخطر المهددات لارتقاء هذه الوظيفة في هذه المرحلة إصرار المدرّس على قالب بعينه من النظام في الصف.

ويسود الأقتناع بأن التوفيق بين المطلبين صعب المنال، ومع ذلك فهو ممكن. فقد تبين في دراسة أجراها **(تورانس)** أن التلاميذ المتتلمذين على مدرّسين حائزين على درجات عالية على مقاييس الإبداع حققوا نمواً جوهرياً في قدراتهم الإبداعية خلال فترة ثلاثة شهور يفوق ما حققه تلاميذ معادلون لهم لكنهم يدرسون على يد مدرّسين أقل إبداعاً.

ومن أهم التوجيهات التربوية التي يزكيها المختصون في دراسة الطفولة في هذه المرحلة ثلاثة توجيهات:

أ- يتاح للتلميذ قدر من تعليم نفسه بنفسه.

ب- أن تتوفر للتلميذ بيئة أقرب إلى الاستجابة لاحتياجاته منها إلى الرفض أو التجاهل.

ج- أن يسود القبول في هذه البيئة لمفهوم التفرُّد.

مرحلة الدراسة الثانوية: تشير كثير من الدراسات إلى قدر محدود من تراجع معدلات النمو والارتقاء لوظائف الإبداع في هذه المرحلة. والرأي السائد هو أن التراجع يتم أمام تزايد الضغوط على الشباب طلبا للمجاراة أو الامتثال. ويرى عدد من المختصين أن ما اعتدنا أن نسميه نشاط الهوايات،

يعتبر من أفضل السبل إلى تنشيط الإبداع عند الشباب في هذه المرحلة العمرية.

ويبدو أن الأمر يحتاج إلى إعادة النظر في تنظيم المدرسة الثانوية، بحيث تتوفر فيها الشروط الميسّرة لتنشيط موضوع الهوايات، وإعطائها مكانة أعلى من مكانتها الحالية. بحيث تقل هامشيتها الملحوظة، فتصبح أكثر محورية، وربما وجب علينا أن نبتكر طريقة لإعطائها وزناً ملحوظاً في التقدم الدراسي للتلميذ.

ويرى البعض أن المناخ العام للمدرسة الثانوية يحتاج إلى إعادة النظر في بنيته الداخلية بشكل جذري، حيث أنها تكاد تكون موجهة تماماً إلى خدمة التحصيل المتحقق من خلال التلقي الذي يعتمد على التذكر، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى تهميش معظم الوظائف العقلية الأخرى، إن لم يكن تهميشها جميعاً.

مرحلة الدراسة الجامعية: تشير الدراسات العلمية لنمو الذكاء بمعناه التقليدي إلى أن منحنى نموّه يبلغ قمته في سن الرابعة والعشرين، وهي سن تقع على الحدود بين انتهاء مرحلة البكالوريوس وبداية مرحلة الدراسات العليا. ويشير تاريخ نسبة كبيرة من إبداعات العقل البشري في العلوم والفنون إلى أن بوادرها الأولى ظهرت عند أصحابها وهم بعد في مرحلة عمرية موازية لمرحلة التعليم الجامعي، بغض النظر عمّا إذا كانوا هم أنفسهم انتظموا في هذا السلك أم لا.

وفي دراسة أجراها الدكتور محيي الدين حسين على العمر وعلاقته بوظائف الإبداع، استخدم فيها عيّنات من الشباب والكهول، وخرج من هذه الدراسة بمجموعة من النتائج الهامة، تأتي في مقدمتها النتيجة الآتية: إن

منحنيات النمو الخاصة بثلاث وظائف إبداعية، هي الأصالة، وطلاقة الأفكار، وصيانة التوجّه (أو الاحتفاظ بالاتجاه) تبلغ قمتها في فترة العشرينات، ثم تأخذ بعد ذلك بالتراجع.

هذه الفئات الثلاث من الحقائق، والمقصود بها نمو الذكاء، وتاريخ صدور الكثير من الإبداعات المعروفة في التاريخ، وبلوغ ثلاث من أهم وظائف الإبداع قمة نموها في عشرينات العمر، تلقي الضوء على الأهمية البالغة لمرحلة التعليم الجامعي.

أما إضاعة هذه المرحلة الهامة دون محاولة جادة لرعاية وظائف الإبداع، وخاصة الوظائف الثلاث: **الأصالة، وطلاقة الأفكار، وصيانة التوجه،** قد يترتب عليه إضاعة الفرصة تماماً لأن تنمو هذه الوظائف الثلاث في أجيال بكاملها.

الإبداع والتربية الحديثة

شهد القرن العشرون كثيراً من الثورات المعرفية والإنسانية والتكنولوجية، وتشير الثورة التكنولوجية إلى استخدام العلم في المجالات العلمية والتطبيقية، ولكن لهذه الثورة من الشر بقدر ما لها من الخير. وأمام الكثير من الاكتشافات العلمية والحقائق والنظريات والمعلومات المكدّسة تقف التربية موقف المتحيّر، لا تعرف ما الذي تختاره من بين هذه الحشود الضخمة من المعارف القديمة والحديثة، وما تنقله إلى أذهان التلاميذ.

فما هو الدور الذي تستطيع التربية أن تلعبه في ضوء التغييرات التكنولوجية السريعة والطاغية التي تسود معظم أجزاء العالم، والتي سرعان ما بدّلت شكل الحياة في هذه المجتمعات بحيث يصعب على المشاهد أن يلمس كثيراً من الإثارة القديمة المتبقية من مظاهر ثقافات الشعوب الأصلية.

وتعيش الأمم في الوقت الحاضر الطموح والآمال العراض في التقدم والازدهار والتحضر، ومن أغلى ما تتمناه الشعوب الآن هو اكتساب العلم والمعرفة وانتشار التعليم، ويلقي هذا الطموح على التربية الحديثة مسؤوليات كبيرة، فعلى التربية أن تلبي حاجات الناس المتزايدة في تعليم أبنائهم، وعليها أيضا أن تسهم في توفير السلام والرخاء والعدالة والتعاون بين دول العالم.

وإذا كانت العصور السابقة توصف بأنها كانت عصور اكتشاف النار أو الحديد فإن العصر الحالي هو عصر الثروات البشرية، إذ تعتمد عظمة الدول على قدر ما تمتلك من علماء ومفكرين ومصلحين وعباقرة، ولم تعد المسألة مسألة عدد بشري أو كمٍّ بشري بعد ما أصبحت مسألة امتلاك لناصية العلم والاكتشاف والاختراع والابتكار.

ولا يمكن أن نتصور أن كل الأعمال الإبداعية ليست إلا إلهاماً، وأن الفنان أو العالم يقف ساكنا ينتظر أن يهبط عليه الوحي. ذلك أن الإلهام ليس شيئاً خارجياً يأتي للمبدع أو يتلقاه كما يتلقى الهبة أو العطية، وإنما هو شيء في حقيقته ينبع من ذات المبدع. ومن هنا فإن المبدع لا بد أن يكون عقله وخياله وحسه مهيئاً للإبداع.

كذلك فإنه لا بد لهذا الإلهام من التربية الصالحة التي تجعله يخرج إلى حيّز الوجود الفعلي، والتي تتولاه بالرعاية والنماء فتكتب له الازدهار والظهور.

ومن الأهمية بمكان، من المنظور التربوي، تهيئة مثل هذه التربية الصالحة وتوفيرها أمام أكبر عدد ممكن من أبناء المجتمع. ففي ذاكرة المبدع، توجد قراءاته السابقة وبحوثه وتجاربه وخبراته ومعلوماته ومشاهداته وتأملاته، تلك التأملات والقراءات التي قد ترتد إلى الوراء إلى سنوات طويلة ولكنها محفوظة في مستودع أو مخزن الذكريات.

ومما لا شك فيه، أن معرفتنا بطبيعة عملية الإبداع والقوى المسؤولة عنها في الإنسان تضيف إلى فهمنا وتفسيرنا لسلوك الإنسان عامة، ولفهمنا للطبيعة البشرية التي ما زالت لغزاً أمام العلم. وكلما زاد فهمنا بالطبيعة البشرية، كلما تمكنّا من توجيه هذا الإنسان الوجهة الصالحة، ومن حسن إعداده ليكون مواطناً صالحاً.

وكلما تمكنّا من تنمية قدرات ومواهب المبدع، وإخراج استعداداته الكامنة إلى حيز الوجود، فإننا نضيف بذلك ثروة جديدة إلى أغلى ما نملك من ثروات، والمقصود بذلك **(الإنسان)** الذي هو أغلى وأثمن ما يوجد فوق أرضنا الطاهرة. وهو ولا شك، أقدر القوى على إحالة هذه الأرض إلى جنة خضراء يسودها الرخاء ويعمها التقدم والازدهار.

فالإبداع هو المسؤول عما وصلت إليه البشرية من حضارات ومدنية ورقي عبر تاريخها الطويل. فلولا الإبداع لبقيت الحياة على صورتها البدائية إلى يومنا هذا. يضاف إلى ذلك، أن الإبداع الفني فيه متعة وسعادة نفسية وروحية للناس، فضلاً عمّا له من أثر في إرهاف إحساس الناس وتنمية أذواقهم وخلقهم وضمائرهم ومشاعرهم.

البيئة الأسرية وتنمية الإبداع

يتطور الإبداع ويتضح في السنوات الأولى، لذلك فإن دراسة الملامح الإبداعية لدى الأطفال في هذه المرحلة، والعوامل المؤثرة فيها، يمكن أن يسهم في التعرف على الأطفال المبدعين، وإعداد البرامج المناسبة لرعاية إبداعيتهم. وقد تم التوصل فيها إلى أن الطفل أكثر ما يكون إبداعاً فيما يكون في السنوات الأولى. كما أكد **(جوان والسين)** أن التفكير الإبداعي غالباً ما يتأثر بدرجة كبيرة بالأحداث الخارجية.

وفي الأسرة، يتلقى الطفل من الخبرات ما يعده للاستجابة بطريقة إيجابية أو سلبية للخبرات القادمة في حياته، حيث يتم تدريبه منذ وقت مبكر مثلاً على تنظيم بعض وظائفه الحيوية، ويصحب هذا التدريب جو وجداني خاص يغلب عليه الحب والتقبل أو التهديد بفقدان الحب. ويترتب على ذلك عادة استجابة إقبالية تدعم فيها جهود الطفل للمبادرة، وإظهار أفكاره التي يعتقد أنها تمثل الاتجاه المقبول، وبتكرار الطفل لهذه الطريقة لما يفكر فيه وما يظهره، تتطور لديه الأفكار الإبداعية.

وفي الأسرة ينشأ عن علاقات الطفل بأخوته ووالديه تكوين اتجاهات وقيم تصبح فيما بعد أساساً لعلاقاته بزملائه وممثلي السلطة من المعلمين والرؤساء، وأساساً لتقبله نموذجاً معيناً من الأفكار. فقد وجد أن الأطفال الذين كانوا خاضعين لآبائهم كانوا متقبلين للأفكار التسلطية، وقد بلغ هذا الخضوع أقصاه حينما يجد الأطفال صعوبة في تقبل أفكار المغامرة، وتجنب كل ما هو جديد.

والسؤال المطروح بهذا الصدد هو، ما التنشئة الأسرية الفعّالة في تنمية التفكير الإبداعي؟

إن الأسرة عنصر هام في تطوير القدرات الإبداعية، إذ أن الأسرة قد توفر لأفرادها البيئة المناسبة لنقل القيم العامة، وهذا قد يحدث بشكل مباشر من خلال تمثيل قيم أو ممارسات معينة، أو بشكل غير مباشر عن طريق تقليد أنماط السلوك التي يعرضها الوالدان، أو نمذجة سلوكيات أخرى تعرضها الأسرة.

ويمكن للوالدين أن يؤثرا بشكلٍ مباشر على نمو القدرات الإبداعية عن طريق اختيار نشاطات محددة لأطفالهم، وتنظيم أوقاتهم، ووضع معايير محددة لتعزيز الأداء. بالإضافة إلى ذلك، يستطيع الوالدان إيجاد جو عام ضمن الأسرة يسهل عملية النمو هذه، مثل التمركز هو الطفل، وتماسك الأسرة، والحرية في التعبير، والتركيز على القواعد، وتنظيم الأسرة بطريقة بنّاءة.

كما أن أنماط تفاعلات الأسرة وتركيز نشاطاتها على نمو الإبداع وتطوره لدى الأبناء يسهم في تطوير ظروف قد تكون مناسبة لإظهار أنماط تفكير إبداعية لدى الأبناء، وهذه الظروف تختلف باختلاف الأسر. وأن الجوانب المختلفة لثقافة الأسرة، تشكل أبعاداً يمكن استخدامها لوصف الأسرة بشكلٍ عام. ويعتقد أن الأسر التي يظهر وفقها المبدعون تختلف عن غيرها من الأسر في عدد المتغيرات الديموغرافية أو الشخصية.

وينظر للوالدين كعاملين فاعلين في عرض نماذج إبداعية أمام أطفالهم، وتعدد هذه النماذج، حيث أنهم يعدون كنماذج ذهنية، واجتماعية، ومخططين ومنظمين، ومستمعين، ومعززين، ومشجعين لقدرات وأساليب تفكير الأطفال الإبداعي. وقد يكون للوالدين أثر هدّام في قمع القدرات الإبداعية، أو أثر فعّال في الكشف عن قدرات أطفالهم وتنميتها وإبرازها والاهتمام بها، ويكون ذلك عن طريق توفير جو يسوده الحب، والأمن، والدفء العاطفي، والتقبل، والتشجيع لما يعرضه الأطفال من أداءات وأفكار إبداعية.

وقد لاحظ **(تيرمان)** أن معظم الأطفال المبدعين يتميزون بأسر مستقرة وبنظام أسريّ متكامل، ويرى أن التفكير الإبداعي يظهر بشكل أفضل في مثل هذه البيئة البعيدة عن الضغوط الانفعالية والتوترات، والتشتت الأسري، والتناقض في التنشئة والمعاملة، وخاصة في السنوات الأولى التي يقضيها الأطفال في أحضان الأسرة.

وتلعب الأسرة بما يسودها من علاقات دوراً في تنمية التفكير الإبداعي، ويركز **(ولف)** على علاقة الطفل بأمه وأبيه. إذ أن الأطفال المبدعين يطورون إحساساً عاماً بالثقة والأمان من خلال علاقتهم الدافئة المحببة مع الأم، خاصة في السنة الأولى من الحياة. كما أن للأم دوراً مهماً في تكوين وبناء اللغة عند الطفل. ويمثل الأب عادة النموذج المسيطر في الأسرة، وبالتالي فإن الطفل الذكر المبدع قد يكون أكثر تأثراً باتجاهات وسلوكيات الأب.

كما أن للأب دور هام في تطوير القدرات الإبداعية بالإضافة إلى المهارات العملية. إن وجود اتفاق بين الوالدين في القيم والطموحات يهيئ الفرص المناسبة للأطفال لإظهار قدرات التفكير الإبداعي على صور مساهمات مثل الأفكار والآراء والاقتراحات التي يقدمونها أمام الآباء، وتكرار هذه الفرص وتنميتها وتشجيعها ينضج الخبرات ويقويها ويعززها، لأن نشوء الصراع بين أفكار الوالدين قد يعيق الأفكار الإبداعية ويحول دون ظهورها.

وقد أمكن تحديد عدد من الخصائص التي يمكن أن تتصف بها الأسر التي تطور تفكير أبنائها على صورة تفكير إبداعي، كما تم تحديده في الأدب النفسي والتربوي، وهي:

١- اشتراك الوالدين في تنفيذ النشاطات المختلفة مع أبنائهم.

٢- الوالدان يكونان متسامحين، معززين، مقدرين لتطوير الثقة بالنفس.

٣- يركز الوالدان على التحصيل والنجاح وإنجاز المهمات.

٤ – احترام قدرات الطفل وتفكيره، واحترام شخصيته.
٥ – استقرار الحياة الزوجية والتعاون.
٦ – صغر حجم الأسرة والارتفاع بالمستوى الاقتصادي والاجتماعي.
٧ – تشجيع الكفاية الذاتية.
٨ – تطوير اهتمامات وطموح الأطفال.
٩ – المستوى التعليمي المرتفع للوالدين وارتفاع وظيفة الأب والأم.

وتعد الاتجاهات الوالدية من العوامل الهامة المحددة للمناخ الإبداعي في الأسرة، فقد أثبتت دراسات عديدة ومتنوعة وجود علاقات إيجابية بين أساليب الوالدين في تنشئة أبنائهم، وإبداع هؤلاء الأبناء.

ويمكن تلخيص الأساليب الوالدية في التنشئة المشجعة على إظهار قدرات التفكير الإبداعي لدى الأبناء في ما يلي:

- وجود علاقة ديمقراطية وجو ديمقراطي في التعامل وتجنب فرض السلطة.
- المساواة بين الأطفال في المعاملة ذكراً كان أو أنثى.
- التسامح المرتبط بقوانين وأنظمة.
- منح الأطفال الحرية المناسبة لممارسة التفكير الإبداعي.
- تشجيع الاكتشاف والتجريب والتخيّل.
- نقل ثقة الوالدين بالأطفال وقدراتهم.
- تدريب الأطفال على اتخاذ القرار.
- تدريب الأطفال على ممارسة الاستقلال في أعمالهم.
- توفير جو من المرونة المعرفية، والميل للبحث، وتوقع النجاح.
- إضعاف تأثير مؤثرات الإحباط على تفكير الأطفال.

البيئة المدرسية وتنمية الإبداع

تُعد البيئة المدرسية أحد المكونات الأساسية لمفهوم الإبداع والموهبة. ومن الأهمية بمكان أن نميّز بين بيئة مدرسية غنية بالمثيرات ومنفتحة على الخبرات والتجديدات الخارجية، وبيئة مدرسية فقيرة ومغلقة لا ترحب بالتجديد والتغيير الذي قد يكون طوعياً أو مفروضاً من الخارج.

والمناخ الدراسي يتشكل من مجموع المتغيرات المادية والاجتماعية والإدارية التي تحكم العلاقات بين الأطراف ذات العلاقة بالعملية التربوية داخل المجتمع المدرسي وخارجه، وتحدد المسؤوليات وطريقة التعامل مع المشكلات واتخاذ القرارات.

وتتطلب عملية تطوير البيئة المدرسية لتصبح بيئة إيجابية ومثيرة للإبداع، التعامل مع العناصر الآتية:

أولاً: المناخ المدرسي العام:

تنص مبادئ السياسة التربوية في معظم الدول العربية على أهمية ترسيخ مبادئ المشاركة والعدالة والديمقراطية وممارستها، كما تنص الأسس التي تنبثق منها فلسفة التربية على أن المشاركة السياسية والاجتماعية في إطار النظام الديمقراطي حق للفرد وواجب عليه إزاء مجتمعه.

أما من الناحية العملية، فإنه يصعب تطور القيم الديمقراطية في مجتمع المدرسة إذا لم يشعرْ المعلمون والطلبة أنهم أعضاء في مجتمع تُحَلُّ مشكلاته عن طريق ممارسة الديمقراطية التي تعد هدفاً مهما للتربية ووسيلة لها أيضاً، من أجل تحقيق الانسجام في المجتمع. وحتى يتمكن من تحقيق

ذلك، لا بد من تأكيد المبادئ والقيم الديمقراطية الآتية في التعامل على كل المستويات:

*** تقبل واحترام التنوع والاختلاف في الأفكار والاتجاهات.**

*** تقبل النقد البنّاء واحترام الرأي الآخر.**

*** ضمان حرية التعبير والمشاركة بالأخذ والعطاء.**

*** العمل بروح الفريق وبمشاركة جميع الأطراف ذات العلاقة.**

*** ممارسة المواطنة في عدم التردد بطلب الحقوق مقابل القيام بالواجبات.**

- **احترام رأي الأغلبية والالتزام بمرتّباته.**

ثانياً: المناخ الصفي:

تحدد العمليات والنشاطات التي تدور داخل الصفوف بدرجة كبيرة ما إذا كانت بيئة مناسبة لتنمية الإبداع والتفكير أم لا. ومن الخصائص التي ينبغي توافرها في الصف المثير للتفكير، نورد ما يلي:

*** الجو العام للصف مشجع ومثير بما يحويه من وسائل وتجهيزات وأثاث.**

*** لا يحتكر المعلم معظم وقت الحصة.**

*** الطالب هو محور النشاط، الصف متمركز حول الطالب.**

*** أسئلة المعلم تتناول مهارات تفكير عُليا (كيف؟ لماذا؟ لو؟).**

*** ردود المعلم على مداخلات الطلبة حاثة على التفكير.**

ثالثاً: فلسفة المدرسة وأهدافها:

كثيراً ما يتبادر للذهن خطأً أن فلسفة التربية وأهداف التربية والتعليم العامة والخاصة واضحة للمعلمين والمتعلمين. وتفترض القيادات

التربوية أن المناهج الدراسية إذا طبقت حسب الأصول، فإن تلك الأهداف الموضوعة سوف تتحقق. ولكن الحقيقة التي يلمسها الباحث في الميدان، تشير إلى عدم وضوح فلسفة التربية وغموض أهدافها بالنسبة لأهم أركان العملية التربوية من إداريين ومعلمين وطلبة وأولياء أمور.

ولما كانت نقطة الانطلاق في أي عمل مبدع تبدأ من وضوح الرؤية والهدف، فإن المدرسة التي تنمي الإبداع هي التي توفر فرصاً لجميع الأطراف المرتبطة بالعملية التربوية لمناقشة فلسفة التربية وأهدافها، من أجل التوصل إلى قاعدة مشتركة ينطلق منها الجميع لتحقيق أهداف واضحة يتصورها هدف تنمية الإبداع والتفكير لدى الطلبة والمعلمين.

رابعاً: مصادر التعلم وفرص اكتشاف المواهب:

تعد البيئة المدرسية الغنية بمصادر التعلم وفرص اكتشاف ما لدى الطلبة من استعدادات واهتمامات بمثابة البيئة التّحتّية لبرامج المدرسة التي تهدف إلى تنمية التفكير والإبداع.

إذ كيف يمكن اكتشاف طالب لديه استعداد للتفوق والإبداع في الموسيقى، ومن ثم رعايته بدون توافر آلات موسيقية وفرص للتدريب والعزف عليها بإشراف معلم مختص؟ وكيف يمكن اكتشاف طالب آخر لديه استعدادات للتفوق في الحاسوب والبرمجة، إذا لم يكن لديه فرصة لقضاء ساعات كافية للتعامل مع الحاسوب وبرامجه وإشراف معلم ماهر؟ وهكذا يبدو من الصعب أن نتوقع من مدرسة فقيرة بمصادرها التعليمية أن تكون قادرة على توفير بيئة إيجابية لإثارة استعدادات الطلبة وتفعيل قدراتهم لتبلغ مستويات متميزة من الأداء الذي قد يصل حدود الإبداع بالمعايير المدرسية أو الوطنية.

خامساً: أساليب التقييم:

لقد مضى حوالي نصف قرن منذ أن أطلق (**جيلفورد**) الشرارة الأولى لإخضاع مفهوم الإبداع للبحث والتجريب العلمي. ومع كل الجهود التي بذلها باحثون وعلماء متميزون في هذا المجال، إلا أنه يبدو واضحاً أن مفهوم الإبداع عصيٌّ على القياس والتنبؤ الدقيق. ولا تزال المؤسسات التعليمية في معظم دول العالم تلجأ لاستخدام الأسلوب التقليدي السهل في قياس تحصيل الطلبة عن طريق الامتحانات المدرسية والعامّة التي تقيس في معظمها مهمات في مستوى التفكير المتقارب والذاكرة قصيرة المدى للحصول على رقم أو حرف لا يحمل في ذاته معنى مقدساً، ولكنه مقبول في معظم الدوائر الأكاديمية للتعبير عن مستوى قدرات الفرد التحصيلية.

وعندما نتحدث عن المدرسة والإبداع، ونحتكم في الوقت ذاته لعلامة الامتحان، فإننا نمارس في الحقيقة سلوكاً يحمل في طياته تناقضاً واضحاً لا بد من معالجته حتى ننتقل إلى مرحلة متقدمة في تقدير الإبداع ورعايته. وقد يكون العمل الدؤوب من أجل فك الارتباط بين المعرفة والعلامة ومواجهة مترتبات هذا العمل، خطوة أولى للخروج من مأزق التناقض، ثم تأتي مرحلة إدخال أساليب جديدة لتقييم مستوى تقدم الطلبة وإنجازاتهم، مثل تقييم المحكمين وتقييم الرفاق والتقييم الذاتي والبطاقة التراكمية وغيرها.

عقبات في طريق التفكير الإبداعي

أشارت مراجع عديدة إلى وجود عقبات كثيرة ومتنوعة تقف في طريق تنمية مهارات التفكير الإبداعي والتفكير الفعال. وربما كانت الخطوة الأولى التي يجب أن ينتبه إليها المعلمون والمدربون والأباء، هي تحديد هذه العقبات حتى يمكن التغلب عليها بفاعلية عند تطبيق البرنامج التعليمي أو التدريبي الذي يستهدف تنمية مهارات التفكير الإبداعي.

وقد صنف الباحثان (**ترفنجر واساكسن**) عقبات التفكير الإبداعي في مجموعتين رئيسيتين نوجزهما فيما يلي:

أولاً: العقبات الشخصية:

أ- ضعف الثقة بالنفس.

الثقة بالنفس عامل هام في التفكير الإبداعي، لأن ضعف الثقة بالنفس يقود إلى الخوف من الإخفاق وتجنب المخاطرة والمواقف غير المأمونة عواقبها.

ب- الميل للمجاراة.

إن النزعة للامتثال إلى المعايير السائدة تعيق استخدام جميع المدخلات الحسّية وتحد من احتمالات التخيّل والتوقّع، وبالتالي تضع حدوداً للتفكير الإبداعي.

ج- الحماس المفرط:

تؤدي الرغبة القوية في النجاح والحماس الزائد لتحقيق الإنجازات إلى استعجال النتائج قبل نضوج الحالة، وربما القفز إلى مرحلة متأخرة في

العملية الإبداعية دون استنفاد المتطلبات المسبقة التي قد تحتاج إلى وقت أطول.

د- التّشبّع:

يعني التشبع الوصول إلى حالة الاستغراق الزائد الذي قد يؤدي إلى إنقاص الوعي بحيثيات الوضع الراهن وعدم دقة المشاهدات. والتشبع حالة مضادة للاحتضان أو الاختزان المرحلي للفكرة أو المشكلة.

هـ- التفكير النمطي:

يقصد بالتفكير النمطي ذلك النوع من التفكير المقيد بالعادة. وقد عدَّه الباحثان (**اسكسن وترفنجر**) من أبرز عقبات التفكير الإبداعي. فالناس يميلون إلى التمسك بالاستعمالات المألوفة للأشياء، واستخدم في وصف هذا الميل تعبير (الجمود) أو (الثبات الوظيفي).

و- عدم الحساسية:

من الخصائص الضرورية لعملية التفكير الإبداعي اليقظة والحساسية المرهفة للمشكلات، وعندما تضعف الحساسية نتيجة عدم الإثارة، أو قلة التحدي، فإن الشخص يصبح أكثر ميلاً للبقاء في دائرة ردود الفعل لما يدور حوله، ويتخلى عن المبادأة في استشراق أبعاد المشكلة والانشغال في إيجاد حلول لها مجرد الإحساس بها.

ز- التسرع وعدم احتمال الغموض:

ترتبط هذه الصفة بالرغبة في التوصل إلى جواب للمشكلة من خلال انتهاز أول فرصة سانحة دون استيعاب جميع جوانب المشكلة، والعمل على تطوير أبدال أو حلول عدة لها، ومن ثم اختيار أفضلها.

ومن المشكلات المرافقة لهذه الصفة عدم احتمال المواقف المعقدة أو الغامضة والتهرب من مواجهتها. إن الرغبة الجامحة في الحفاظ على شروط الأمن والنظام الشخصي، تضعف القدرة على احتمال المواقف الغامضة أو المواقف غير الواعدة بنتائج سارة، وتتجلى هذه الصفة لدى الأشخاص الذين يصرون على طرح أفكار عملية ومحسوسة في صورة نهائية.

كما يعد تأجيل إصدار الأحكام من الخصائص الهامة للتفكير الإبداعي، فالأحكام لا تصدر ألا بعد استنفاد كل فرصة ممكنة لتوليد الأفكار.

ح- نقل العادة:

عندما تترسخ لدى الفرد أنماط وأبنية ذهنية معينة كانت فعّالة في التعامل مع مواقف جديدة ومتنوعة، فإنه غالباً ما يتم تجاهل استراتيجيات أخرى أكثر فاعلية. ومن العبارات القاتلة التي تلخص هذه العقبة قولنا: كنا دائماً نفعل هذا بنجاح، أو كنا دائماً نحل المشكلة بهذه الطريقة.

ثانياً: العقبات الظرفية:

يقصد بالعقبات الظرفية للتفكير الإبداعي تلك المتعلقة بالموقف نفسه أو بالجوانب الاجتماعية أو الثقافية السائدة. ومن أهم هذه العقبات:

أ) مقاومة التغيير:

هناك نزعة لمقاومة الأفكار الجديدة والحفاظ على الوضع الراهن بوسائل عديدة، خوفاً من انعكاساتها على أمن الفرد واستقراره. وهناك من يعتقد بأن الخبرة الحديثة تشكل تهديداً لمكتسباته وأوضاعه، ولذلك تجده يستجيب باستخدام العبارات القاتلة لأيٍّ فكرة جديدة مثل:

- لن تنجح هذه الطريقة في حل المشكلة.
- هذه الفكرة سوف تكلّف كثيراً جداً.
- لم يسبق أن فعلنا ذلك من قبل.

ب) عدم التوازن بين الجد والفكاهة:

يعتقد البعض أن التفكير الإبداعي تفكير منطقي وعقلاني وعملي وجدِّي، ولا مكان فيه للحدس والتأمل والتخيّل والمرح، وأنّ اللعب قد يكون ملائماً للأطفال، أما التخيّل والتأمل فهو مضيعة للوقت. إن تنمية التفكير الإبداعي تتطلب نوعاً من التوازن الدقيق بين كل هذه العناصر.

ج) عدم التوازن بين التنافس والتعاون:

هناك حاجة للمزج بين روح التنافس وروح التعاون لكل من الفرد والجماعة لتحقيق إنجازات قيّمة. وقد يكون الاعتبار المفرط لأي منهما سبباً في فقدان الاتصال بالمشكلة الحقيقية، أو التقدم في حلها، ولذلك فإن التوازن بينهما شرط من شروط التفكير المنتج أو التفكير الإبداعي.

المراجـــــع

- تدريب العقل د. هاري آلدير ٢٠٠٠م.
- التفكير الإبداعي د. نايف قطارمة، أ. صابر أبو الراغب، تيسير صبحي ١٩٩٩م.
- دراسات نفسية في الإبداع والتلقي د. مصطفى سويف ٢٠٠٠م.
- سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق د. حسن أحمد عيسى ١٩٩٤م.
- سيكولوجية النمطية والإبداعية يوسف ميخائيل أسعد ١٩٩١م.
- موسوعة علم النفس الشاملة ١٩٩٩م.
- الموهبة والإبداع والتفوق د. فتحي عبد الرحمن جروان ١٩٩٩م.

فهرس الكتاب







دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع

العبدلي - عمارة جوهرة القدس - تلفاكس ٤٦١٣٤٦٥ - ٦ - ٩٦٢ +
ص . ب ٩٢٧٤٢٦ عمان ١١١٩٠ الأردن
بريد الكتروني : alamthaqafa@hotmail.com